ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿವೇಚನೆ

ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ: ೧೯೫೭.

ಬೆಲೆ: ಒಂದು ರೂಪಾಯಿ

ಮುದ್ರಕರು:

ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಮುದ್ರಣಾಲಯ,

ಮಂಗಳೂರು - ೧.

ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿವೇಚನೆ

ಲೇಖಕರು:

ಚೊಕ್ಕಾಡಿ ಯಂ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ

ಪ್ರಕಾಶಕರು:

ಕುರ್ಯ ವಿಠ್ಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿ,

ಕರೋಪಾಡಿ (ದ. ಕ.)

ಅರ್ಪಣೆ

★

ತನ್ನ ಕೊನೆಯ ದಿನದಲ್ಲೂ "ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸೇವೆ ಮಾಡೆ"ಂದು
ಹರಸಿ ಬೀಳ್ಕೊಟ್ಟು, ನಾನಂದು ಮರಳುವ ಮುನ್ನವೇ
ಕೊನೆಯ ಉಸಿರನ್ನೆಳೆದು ಮತ್ತಿಲ್ಲವಾದ
ಆ ಹೆತ್ತೊಡಲ ನೆಮ್ಮದಿಯ
ಸಿರಿಹರಕೆಯಾಗಿ

★

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ
ಜೀವಂತ ಕಲೆಯಾದ
ಜೀವನಾಮೃತಪೂರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದ
ಆ ಸುಪವಿತ್ರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ
ಪುರೋಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿಯೇ ಮೀಸಲಾದ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು
ಕರ್ಣಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಬಹುಮುಖವಾದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸು
ತ್ತಿರುವ ಮಂಗಳೂರಿನ "ಶ್ರೀ ಶರವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಘ"ಕ್ಕೆ
"ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿವೇಚನಾ" ಕೃತಿಯಿದನ್ನು
ಅತ್ಯಂತ ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ
ಅರ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ.

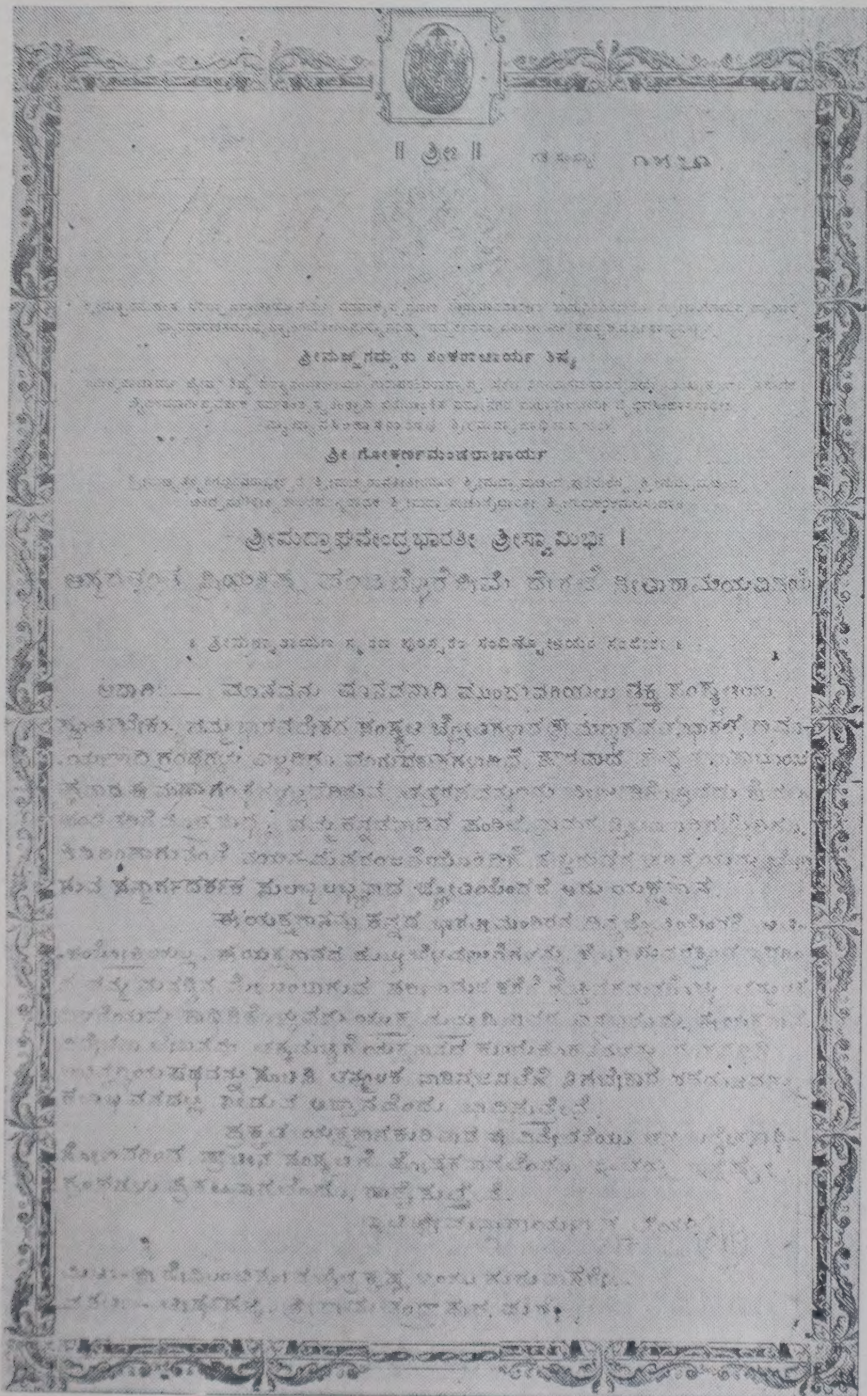
ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿವೇಚನೆ



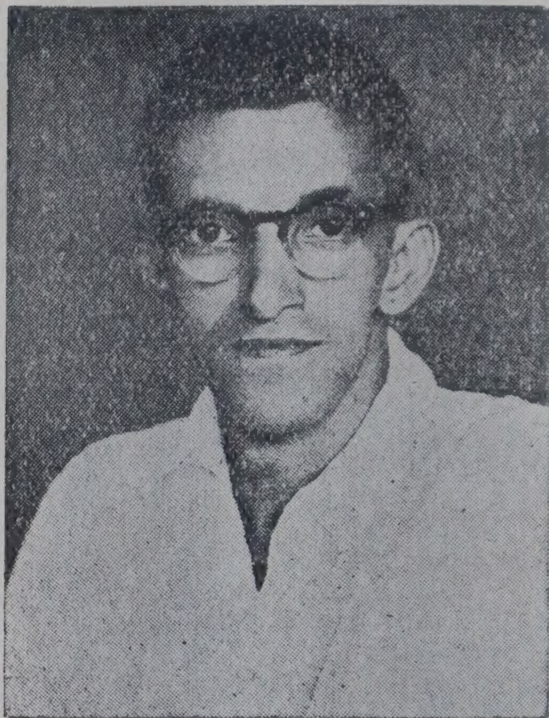
ಶ್ರೀ ಮದ್ರಾಘವೇಂದ್ರ ಭಾರತೀ ಶ್ರೀಸ್ವಾಮೀಜೀ

ಶ್ರೀ ಮದ್ರಾಘವೇಂದ್ರ ಭಾರತೀ
ಶ್ರೀ ಸ್ವಾಮೀಜಿಯವರ ಸಂದೇಶ



ಶ್ರೀಮದ್ರಾಘವೇಂದ್ರಭಾರತೀ ಶ್ರೀಸ್ವಾಮಿಭಿಃ ।

ಮೊದಲ ಮಾತು



ನಮ್ಮ ಪುರಾತನವಾದ 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಏನನ್ನೇ ಆದರೂ ಬರೆಯುವ ಅರ್ಹತೆ ಅನರ್ಹತೆಗಳನ್ನು ಆಲೋಚಿಸಿಕೊಂಡು ನಾನೀ 'ವಿವೇಚನೆ'ಯನ್ನು ತೊಡಗಿರುವುದಲ್ಲ. ಯಾರನ್ನೇ ಆದರೂ ಹೊಗಳುವ ಇಲ್ಲವೆ ತೆಗಳುವ ಚಪಲತೆಗಾಗಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಏನನ್ನಾದರೂ ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ನನಗೆ, ಈ ಕುರಿತಾಗಿಯೇ ಬರೆಯಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ನನ್ನ ಗೆಳೆಯರಿಗೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಘನತರವೂ, ಗಹನವೂ, ಆಗಿರುವ 'ಯಕ್ಷಗಾನ'ದ ಕುರಿತು,–ಸಾಗರದ ನೀರನ್ನು ಬೊಗಸೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಗೆದು ಆಳೆಯ ಹೊರಟಂತೆ, ನಾನರಿತುದನ್ನಷ್ಟು ಅರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಕಳೆದ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಹೆಸರಾಂತ ಹಿರಿಯ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾ ಸಾಹಿತಿ'ಗಳ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ, ಆ ಸೇವಾಭಾಗಿಯಾಗಿ ಅವರೆಲ್ಲರ ಆಶೀರ್ವಾದದ ಕರುಣೆಯಿಂದ ನಾನೇನನ್ನು ಪಡೆದಿರುವೆನೋ ಆ ಅನುಭವದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಯಥಾಮತಿಯಾಗಿ ಬಿನ್ನೈಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಆದರೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಈ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೊಂದಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸುಪವಿತ್ರಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಭಾಗಿಯಾಗುವ ಪರಿಪೂರ್ಣಾರ್ಹತೆಯನ್ನು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ನಾನು ಪಡೆದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರಲ್ಲೇನಾದರೂ ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಅಂಶಗಳಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾನು ಪ್ರಾಪ್ತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಅದು ಕೂಡಾ ಆ ಕಾರಣ ಕರ್ತರ ಪೂರ್ಣಾನುಗ್ರಹದ ಪ್ರಭಾವವಲ್ಲದೆ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ.

ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೇ ನಾನು ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳ ನೀತಿಸಾರವನ್ನೊರೆದು 'ಮಾನವತೆ'ಯ ಹೆಗ್ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಟ್ಟು ನನ್ನನ್ನೆಂತೋ ಅಂತೆಯೇ ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ನನ್ನ ಮನೋಭಾವಗಳನ್ನು ಯಥಾ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ತಿದ್ದಿ ಬೆಳೆಯಿಸಿದ್ದು ಜನ್ಮದಾತೆಯಾದ ನನ್ನವ್ವೆ.

ನನಗೆ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ವಿದ್ಯಾದಾನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಪುರಾಣ ಕಥಾನಕಗಳ ಸೊಗಸು ಸೌಂದರ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೂ, ನಾಟಕಾಭಿನಯಗಳ ಹಾಗೂ ವಿವಿಧ ರಸಾನುಭವಗಳ ಹೊಲಬನ್ನೂ, ಕರುಣಿಸಿ ತನ್ನ 'ಗುರೂಪದೇಶ'ದ ಅಮೃತ ಬಿಂದುಗಳನ್ನೆರೆದು ಚೈತನ್ಯವಿತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ಬಹು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕೈ ಹಿಡಿದು ನಡೆಯಿಸಿದವರು ನನ್ನ ಪೂಜ್ಯ ಗುರುಗಳಾದ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಕೊಟ್ಟೇಕ್ಕಾರ ನಾರಾಯಣ ರಾಯರು.

ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯದ ಓದಿನ ಅನುಕೂಲತೆಗಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡು ರಾತ್ರಿ ಬಿಡುವಿದ್ದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಚಂಡೆ ಮದ್ದಳೆಗಳ ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನುಣ್ಣಿಸಿ, ಗಾನ ಮುಖದಿಂದಲೇ ನಾನಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿ, ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಆಟದಂತೆ ನನ್ನಿಂದ ಏನೇನೋ ವಿನೋದದ ವೇಷಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ಆನಂದಿಸುತ್ತಾ 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಪ್ರಪಂಚದ ಮುಮ್ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದವರು ಪೂಜ್ಯರಾದ ನನ್ನ ಭಾವ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಕಾವಿನ ಮೂಲೆ ಶಿವರಾಮಯ್ಯನವರು.

'ಯಕ್ಷಗಾನ'ದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಉಪದೇಶವಿತ್ತು ಆ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಿದವರು, ಪೂರ್ವಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮಾತಾಮಹರಾಗಿದ್ದು ಆ ಮೇಲೆ ಸನ್ಯಾಸಗ್ರಹಣ ಮಾಡಿ ಶ್ರೀ ಸಮಾಧಿಗ್ರಸ್ತರಾದ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಚಿದಾನಂದ ಭಾರತಿ ಶ್ರೀ ಸ್ವಾಮಿಗಳವರು.

ಅಂತೆಯೇ ಆ ಕುಶಲಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರಯೋಗಿಕ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಕರುಣಿಸಿದವರು ಪೂಜ್ಯರಾದ ನನ್ನ ಹಿರಿಯ ಭಾವ, ದಿ| ಭೀಮಗುಳಿ ಗೋವಿಂದಯ್ಯನವರು.

ಹಾಗೆಯೇ ಅದರ ವಿಕಸನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಯಥಾ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿ ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ಬಹು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ನಾನಾ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ಆ ಸೇವಾ ಭಾಗಿಯಾಗುವ ಯೋಗವನ್ನು ಕರುಣಿಸಿದವರು, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಯಕ್ಷಗಾನ

ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳೂ ಮಂಗಳೂರಿನ ಗಣ್ಯ ವಕೀಲರೂ ಆಗಿ ಹೆಸರಾಂತ ಹಿರಿಯ ಕಲಾ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಂದ ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾದ "ಶ್ರೀ ಶರವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಘ"ವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಕಳೆದ ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಅದರ ಸಂಚಾಲಕ ರಾಗಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನ'ದ ಸರ್ವತೋಮುಖವಾದ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ಜೀವಿತ ವನ್ನೇ ಧಾರೆಯೆರೆಯುತ್ತಲಿರುವ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಕುಬಣೂರು ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ರಾಯರು.

ಜತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಆತ್ಮೀಯವಾದ ವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನಿಟ್ಟು ವಿದ್ವತ್ ಪೂರ್ಣವಾದ ತನ್ನನುಭವದ ಸದುಪದೇಶದ ಮೂಲಕ ಆ ಸುಸ್ವರೂಪ ದರ್ಶನದ ಹೆಗ್ಗುರಿಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳೂ ಅಖಂಡ ಪಂಡಿತರೂ ಆಗಿರುವ ವೇ. ಬ್ರಂ. ಶ್ರೀ ಪೊಳಲಿ ಶಂಕರ ನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು.

ಆದುದರಿಂದಲೇ ಶ್ರೀಮತ್ ಪರಮಹಂಸೇತ್ಯಾದಿ ಬಿರುದಾಂಕಿತರೂ, ಶ್ರೀ ಮದ್ರಾಮಚಂದ್ರಾಪುರ ಮಠಾಧೀಶ್ವರರೂ ಆಗಿರುವ ಶ್ರೀಮತ್ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಭಾರತಿ ಶ್ರೀ ಸ್ವಾಮಿಗಳವರು, ನನ್ನೀ ಪುಟ್ಟ ಕೃತಿಗೆ ದಿವ್ಯ ಶೀರ್ವಾದಗಳನ್ನಿತ್ತು ಅನುಗ್ರಹಿಸುವುದರ ಜತೆಗೆ ಅದನ್ನು ಶ್ರೀ ಶ್ರೀಗಳವರ ಭಾವಚಿತ್ರಯುಕ್ತವಾದ ಪಡಿಯಚ್ಚಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಲು ಸಹಾ ಅವಕಾಶ ವನ್ನೂ ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನೂ ದಯಪಾಲಿಸಿರುವ ಆ ಭಾಗ್ಯವಿಶೇಷವು ಸಂಪ್ರಾಪ್ತ ವಾಗಿದೆ.

ಪುಸ್ತಕವಿದನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಬಹುದೂರದಲ್ಲಿದ್ದು ಈ ವಿಚಾರವನ್ನರಿಯದೆ ಯಾವುದೋ ನನ್ನ ಬರೆಹವನ್ನು ನೋಡಿ "ಯಕ್ಷ ಗಾನ"ದ ಕುರಿತು ಚಿಕ್ಕದೊಂದು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆಯಲೇ ಬೇಕೆಂದು ವಾತ್ಸಲ್ಯದಿಂದ ಒತ್ತಾಯದ ನಿರೂಪವನ್ನಿತ್ತು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕೊಟ್ಟವರು, ಪ್ರಸಿದ್ಧಲೇಖಕರೂ, ವಿಮರ್ಶಕರೂ, ವಿದ್ವಾಂಸರೂ, ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಿಗಳೂ ಆಗಿ "ಯಕ್ಷಗಾನ"ಕಲೆಯ ಪರಿಣತಿಯನ್ನೂ ಪಡೆದು ಅದರಲ್ಲೇ 'ಏಕಪಾತ್ರಾ ಭಿನಯ'ದಂತಹ ನವೀನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸಹಾ ಕಡೆದು ಹೆಸರಾಂತ ನನ್ನ ಹಿರಿಯ ಗೆಳೆಯರಾದ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಪಾಂಡೇಶ್ವರ ಗಣಪತಿರಾಯರು.

ಈ 'ವಿವೇಚನೆ'ಯು ಬರೆದು ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವುದರೊಳಗಾಗಿಯೇ ವಿಚಾರವನ್ನರಿತು ಇದರ ಪ್ರಕಾಶನದ ಹೊಣೆಯನ್ನೂ ಹೊರೆಯನ್ನೂ

ಗೆಳೆತನದ ಸಲುಗೆಯಿಂದ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡವರು ಶ್ರೀಮಾನ್ ಕುರಿಯ ವಿಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು. ಬಾಲ್ಯದ ಆ ನಮ್ಮ ಒಡನಾಟದ ಸವಿನೆನಸಿನ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಈ ಕಾರ್ಯವಿದನ್ನು ತಾನಾಗಿಯೇ ತುಂಬು ಹೃದಯದಿಂದ ಅವರು ಬಯಸಿದ್ದರು; ನಾನೂ ಅಂತೆಯೇ ಒಪ್ಪಿದೆ. ಆದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬರೆದುದು ನಾನೇ ಆದರೂ 'ಯಕ್ಷಗಾನ'ದ 'ವಿವೇಚನಾ' ಕೃತಿಯಿದು, ಸುಪವಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರವಾದ "ಧರ್ಮಸ್ಥಳ"ದ "ಶ್ರೀ ಮಂಜುನಾಥೇಶ್ವರ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿ"ಯ ಪೂರ್ಣಾನುಗ್ರಹದಿಂದ ಸಮಗ್ರ ಕರ್ಣಾಟಕದ "ಯಕ್ಷಗಾನನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯ"ರಲ್ಲೊಬ್ಬರೆಂದು ವಿಖ್ಯಾತರಾಗಿ ಈ ಕಲಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಅವಿರತವಾಗಿ ದುಡಿದು ತನ್ನ ಜೀವ ಜೀವನಗಳನ್ನು ಸವೆಯಿಸುತ್ತಲಿರುವ ಹಾಗೂ ಈ ಕಲೆಯ ವಿವಿಧ ರಂಗಗಳ ಅನುಭವಪೂರ್ಣ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಶ್ರೀಮಾನ್ ವಿಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರಕಾಶಿಸಲ್ಪಡುವುದು ಯೋಗ್ಯವೂ ಪ್ರಶಸ್ತವೂ ಆಗಿದೆಯೆಂದೇ ಸಂತೋಷದಿಂದೀ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಕೃತಕೃತ್ಯನಾದೆನೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಟ್ಟು ಸಂತೋಷದಿಂದ ತಿದ್ದಿಕೊಟ್ಟವರು ವೇ. ಬ್ರಂ. ಶ್ರೀ ಮಿತ್ತೂರು ಪುರೋಹಿತ ಶಂಕರ ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು.

ಇದರ ಶುದ್ಧ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ, ಪಡಿಯಚ್ಚು ವಗೈರೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ನನ್ನ ಗೆಳೆಯರನೇಕರು ನೆರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ವಿವಿಧ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಕಿರಿಯ ಬಂಧುಗಳೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನನ್ನ ಹಾರ್ದಿಕವಾದ ವಂದನೆಗಳನ್ನೂ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನೂ ಸಲ್ಲಿಸಿ, ನಮ್ಮ ವಿಶಾಲಕರ್ಣಾಟಕದಿಂದ ಇತರ ಭಾಗಗಳಂತೆ ಕಳಚಿಹೋಗಿದ್ದರೂ 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಕಲಾ ಕಾರ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿರುವ ಕಾಸರಗೋಡನ್ನು ನೆನೆ ನೆನೆದು 'ಕೃತಿ'ಯಿದನ್ನು ಸಹೃದಯರಾದ ಎಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡಿಗರ ಮುಂದಿಟ್ಟು 'ಯಕ್ಷಗಾನ'ದ ಭವ್ಯ ಭವಿಷ್ಯದ ಭದ್ರತೆಗಾಗಿ ಸದ್ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಸದಾಶಿವನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಇತೀ ತಮ್ಮ,

ಶ್ರೀ ರಾಮಮಂದಿರಂ.
ಚೊಕ್ಕಾಡಿ.
ತಾ. 1—7—1957.

ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ.



ಪ್ರಕಾಶಕರ ಮಾತು

ನಾನು ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನದಂತಹ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈಯಿಕ್ಕಿದುದು ಇದೇ ಮೊದಲು. ಈ ಸದವಕಾಶವನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಕೊಟ್ಟುದು ಶ್ರೀ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ ಸ್ನೇಹ. ಅಲ್ಲದೆ ಪವಿತ್ರವಾದ ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ.

ನಾನು ಮತ್ತು ಇವರು ಈ ಕಲೋಪಾಸನೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಗೆಳೆತನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡುದು. ಆದುದರಿಂದ ಅವರ ಕುರಿತು ನಾನೇನಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದರೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾದೀತೋ ಎಂಬ ಭಯ ನನಗೆ. ಆದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತಾಗಿ ರಚಿತವಾದ ಇಂತಹ ಕೃತಿಗಳು ತೀರಾ ವಿರಳವಾಗಿರುವಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವಿವೇಚನಾ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಬರೆದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸರ್ವತೋಮುಖವಾದ ಏಳಿಗೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿರುವ ಇವರ ಕುರಿತು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿಯಾದರೂ ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಪ್ರಕಾಶಕನ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ನಂಬುತ್ತೇನೆ. ಜತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಂತಹ ಕೃತಿಯನ್ನು ನನ್ನ ಗೆಳೆಯರು ಬರೆದು ನಾನು ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಿಸುವ ಯೋಗವು ಕೂಡಿ ಬಂದುದಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡುತ್ತೇನೆ.

ರಸಾತ್ಮಕವಾದ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕಾದಿಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪರಿಚಿತರಾದ ಶ್ರೀಯುತರು ಜನಪ್ರೀತ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳಾಗಿ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಾಗಿ, ಹಾಗೆಯೇ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಅನೇಕ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಕರು ಕೂಡಾ ಆಗಿ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿವಿಧ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಡೆದು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿರುವರೆಂಬುದು ಅತ್ಯುಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟ ಮಂಗಳೂರಿನ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಮುದ್ರಣಾಲಯದ ಮಾಲಿಕರನ್ನೂ. ಕೆಲಸಗಾರರನ್ನೂ ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತೇನೆ.

ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯಸ್ಥಾನವಾಗಿ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಿಮೆಗಳ ಯೋಗ ವಿಶೇಷದಿಂದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಶಿವ ಸನ್ನಿಧಿಯೆಂದೇ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹವಾದ ಶ್ರೀ ಧರ್ಮಸ್ಥಳದ ಶ್ರೀಮಂಜುನಾಥ ಸ್ವಾಮಿಯ ದಿವ್ಯ ಪಾದಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿ. ಈ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿವೇಚನಾ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಿಸುವ ಸುಲಭವಾಗಿ ನೆರವಾದ ಮಹಾಗಣಪತಿಯನ್ನು ಅನನ್ಯ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ

ಮಿತ್ತನಡ್ಕ.
ಕರೋಪಾಡಿ ದ. ಕ.

ಕೆ. ವಿಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀ.
ಪ್ರಕಾಶಕ.

"ಯಕ್ಷಗಾನ" ವಿವೇಚನೆ

೧. ಪ್ರಸ್ತಾವನಾ

೧. "ಯಕ್ಷಗಾನ ವೆಂದರೇನು? ಅದರಲ್ಲೇನಿದೆ? ವಿವೇಚನೆಯಾದರೂ ಯಾಕೆ? ಉದ್ದೇಶವೇನು? ಅಷ್ಟಕ್ಕೂ ಅರ್ಹತೆಯಿದೆಯೋ? ಅದೂ ಒಂದು 'ಕಲೆ'ಯೋ? 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ವೋ? ಅಲ್ಲಾ ಅದ್ಭುತ ವಿಶೇಷವೇ? ಅದರಿಂದ ಆಗುವುದೇನು? ಆಗಬೇಕಾದದ್ದೇನು? ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉದ್ಭೂತವಾಗುವುದು ವಿಶೇಷವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹಜಿಕವಾಗಿ ಇವೇ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸದುತ್ತರವನ್ನು ಬಯಸಿದಾಗ ವಿವೇಚನಾ ಮುಖದಿಂದಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಯಾವುದು ಸಾವಿರಾರು ಸಂಖ್ಯೆಯ ನಮ್ಮ ಜನಗಳ ಕುಟುಂಬ ಜೀವನಾರ್ಥವನ್ನು ಸದಾ ಯಥಾಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಪೂರೈಸಿ ಕೊಡುತ್ತಾ ಇದೆಯೋ? ಯಾವುದು ಲಕ್ಷೋಪಲಕ್ಷ ಸಂಖ್ಯೆಯ ನಮ್ಮ ಜನಗಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಲವನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಬಯಸುತ್ತಾ ಇದೆಯೋ? ಆ "ವಿಷಯ" ವಿಶೇಷವನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಲಾದೀತೆ? ಅಲ್ಲ, ಹಾಗೆ ಉಪೇಕ್ಷಿಸುವುದಾದರೂ ಸರಿಯೆ? ವಿಪುಲವಾದ ನಮ್ಮ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ಅಂಶದವರಿಂದಲಾದರೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪೋಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟು, ಅವರನ್ನೂ ಯಥಾ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಪೋಷಿಸತಕ್ಕ ಹಾಗೂ, ಅನುಭವದಿಂದಲೇ ಪ್ರಕರ್ಷತೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಣಿಸತಕ್ಕ ಆ ವಿಷಯ ವಿಶೇಷವಾದ "ಯಕ್ಷಗಾನ"ದ ಕುರಿತು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯಾದರೂ ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಲ್ಲವೇ?

ಆದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ 'ಕಲೆ', ನಮ್ಮ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ', ನಮ್ಮ 'ಸಾಹಿತ್ಯ', ನಮ್ಮ 'ನಾಗರಿಕತೆ' ಇವುಗಳೊಡನೆ ನಮ್ಮ "ಯಕ್ಷಗಾನ"ದ

ವ್ಯಾಪಕತೆಯು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು? ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ? ಯೆಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರ ಮಾಡೋಣ.

೧. ವಿಶ್ವತೋಮುಖವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಲಿರುವ ಕಾಲಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಯಾದ ಮಾನವನು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೇಷ್ಟಾ ವಿಶೇಷ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ನೆಲ, ನೀರು, ಗಾಳಿಗಳೂ, ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರಾಗ್ನಿ ನಕ್ಷತ್ರಗಳೂ, ವಿವಿಧ ಜಾತಿಯ ಕೋಟ್ಯಾನು ಕೋಟಿಯ ಪ್ರಾಣಿಗಳೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ಪ್ರಭೇದಗಳೂ, ಅಲ್ಲದೆ ಹುಟ್ಟು ಸಾವುಗಳೂ, ನೋವುನಲಿವುಗಳೂ, ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಮಾನವ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಹೋರಾಟಗಳೂ, ಒಟ್ಟಾಗಿಯೂ ಪ್ರತೀ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೂ, ಮಾನವ ಹೃದಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿ ಪರಿಣಾಮಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಅದನ್ನು "ಭಾವನೆ"ಯೆನ್ನುತ್ತೇವೆ. ವಿವಿಧಾನುಭವಗಳ ಜತೆಗೆ ಬಗೆಬಗೆಯ ಭಾವನೆಗಳು ಬೆರಕೆಗೊಂಡು ವಿಕಾಸವಾದಾಗ ಮಾನವನ ಹೃದಯವು ತುಂಬಿ ಬರುತ್ತದೆ. ತುಂಬು ಹೃದಯದ ಆ ಭಾವನಾನುಭವಗಳು ಚಿತ್ತ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ವ್ಯಕ್ತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತವೆ. ಅಂತೆಯೇ ತಾನು ಅನುಭವಿಸಿದ ತನ್ನ ಅನುಭವನ್ನು ತಾನು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಂತೆಯೇ ಇನ್ನಿತರರೂ ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸತಕ್ಕ—ಅಲ್ಲದೆ ನಾನಾ ಮುಖವಾದ ಕಾಮನೆಗಳಿಂದ ಪೀಡಿಸಲ್ಪಡುವ ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸನ್ನಾಕರ್ಷಿಸಿ ಕ್ಷಣಕಾಲವಾದರೂ "ಪರಮಾನಂದ"ವನ್ನು ಕರುಣಿಸತಕ್ಕ, ಮಾನವ ಕೃತ ಕೌಶಲ್ಯ ಪ್ರತೀಕವೇ "ಕಲೆ" ಎನ್ನಿಸಿದೆ.

ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿರುವವರು ತಮ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಮನಗಂಡು, ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ತಾವು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಆ ತತ್ವಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನೂ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನರಿತು. ತಮ್ಮಲ್ಲಡಗಿದ್ದ ಆ ಸೃಷ್ಟಿ ಘಟಕ ತತ್ವಗಳನ್ನು ತ್ಯಾಗ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ 'ಕರ್ತಾರ'ನೆನ್ನಿಸಿದ ಸೃಷ್ಟಿ ಕಾರ್ಯದ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿಗರ್ಪಿಸಿ 'ಅಮರರಾದ'ರಂತೆ; ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮತ್ತದೇ ಸೃಷ್ಟಿ ಕಾರ್ಯದ ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನೂ ಪಡೆದರಂತೆ. ಕಾರ್ಯವದು ಅದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಕರ್ತನನ್ನು ಕುರಿತಾದ 'ಯಜ್ಞ'ವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯ್ತು. ಕೆರೆಯ ನೀರನ್ನು ಕೆರೆಗೇ ಚೆಲ್ಲಿದಾಗ

ದೊರಕುವುದಾದರೂ ಏನು? ಕೃತಕೃತ್ಯತೆಯ ಆನಂದವು ಮಾತ್ರ ಹಾಗೆಯೇ ತಂತಮ್ಮ ಹುಟ್ಟನ್ನು ತನ್ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿಯೇ ಯಜ್ಞಮುಖದಿಂದ ಹೋಮಿಸಿದಾಗ ಆ 'ಪರಮಾನಂದ'ವು ಪ್ರಾಪ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಜಟಿಲವೂ ರಹಸ್ಯಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿರುವ ಈ ತತ್ತ್ವಾನ್ವೇಷಣೆಯ ಉದ್ಯಮದಲ್ಲಿಯೇ ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳ ಉದಯವಾಗಿರಬೇಕು. ತಾನೂ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಒಂದಂಶ ಮಾತ್ರನಾದ ಮಾನವನು ಇಂದ್ರಿಯ ಜನ್ಯವಾದ ತನ್ನನುಭವವನ್ನು ಭಾವನಾಮಯನಾಗಿ ತನ್ನ ಮನಃ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸತೊಡಗಿದಾಗ ಆ ಅನುಭವಗಳು ಮರುಕಳಿಸಿ ವ್ಯಕ್ತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದು 'ಚಿತ್ರ', 'ಶಿಲ್ಪ', 'ಗಾನ', 'ನೃತ್ಯಾ'ದಿ ಕಲೆಗಳು ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ಅಂತೆಯೇ ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪರಂಪರೆಯು ಮಾನವ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿದೆ.

೩. ಒಂದು ದೇಶದ ಇಲ್ಲವೇ ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ 'ಕಲೆ'ಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. "ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾದ ಒಂದು ಜನಪದದ ಗುಣಸಂಪತ್ತನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ" ಯೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ್ದರಿಂದ ಆ ಜನರ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರ ಕಾರಕವಾದ ಪ್ರಭಾವೀಗುಣ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಅದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಯಾವ ಯಾವ ಜನ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಆನಂದಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವರೋ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಅವರು 'ಶಾಂತಿ'ಪ್ರಿಯರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ವಿಶ್ವಶಾಂತಿಗೆ ಸಂತೃಪ್ತ ಮನೋಭಾವವೇ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮಾನವನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಯಾರು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಆನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೋ ಅವರು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಯೋಗಸಿದ್ಧಿಯ ಮೂಲಕ ಶಾಶ್ವತಾನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜೀವಿಗೆ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಆನಂದಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಅಶಕ್ಯವಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ 'ಕಲಾರಾಧನೆ'ಯಿಂದ 'ಆನಂದಾನುಭವ,' ಅದರಿಂದ ಜೀವನ ಸಂತೃಪ್ತಿ, ಮತ್ತದರಿಂದಲೇ 'ವಿಶ್ವಶಾಂತಿ', ಆದುದರಿಂದ 'ಕಲೆ'ಯೇ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು 'ಅಮರ'ನನ್ನಾಗಿಸುವ ದಿವ್ಯ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕವೆನ್ನಬಹುದು.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೇಶದ ಜನರೂ ತಂತಮ್ಮ ದೇಶವನ್ನು 'ಮಾತೃ

ಭೂಮಿ'ಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೀತಿಯುಕ್ತವಾದ ಈ ಭಾವನೆಯೇ ಪ್ರಪಂಚದ ಸುವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ತಳಹದಿಯಾಗಿದೆ. 'ಕೃಷಿ', 'ಕೈಗಾರಿಕೆ'ಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನಕಾರಕ ಉದ್ಯಮಗಳೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ದೇಶದ ಸಾಮೂಹಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಸಂಪತ್ತು' ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಉದ್ಯೋಗವಿದು ಕಾರ್ಯನಿರತರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸುಖವನ್ನೊದಗಿಸದಿದ್ದರೂ, ಕಾರ್ಯಾವಸರದಲ್ಲಿ ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದ ಕಿಂಚಿದಾನಂದವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದೆ. ತನಗೂ, ತನ್ನಂತೆಯೇ ಇರತಕ್ಕ ಇನ್ನಿತರರಿಗೂ, ಕೆಲವಂಶದಷ್ಟಾದರೂ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪೂರಯಿಸಿಕೊಡತಕ್ಕ ಈ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಕನಿಗೆ ಶ್ರಮವಿಶೇಷದಿಂದ ತಾನಾಗಿ ಮರವೆ ಮುಸುಕುತ್ತಿದ್ದರೂ, ವಿಚಾರಾಂತದಲ್ಲಿ ಆತನು ಒಂದಿಷ್ಟಾದರೂ ಆನಂದವನ್ನು ಪಡೆದೇ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕೈಕೊಂಡ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತನವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಿ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತನಾದಾಗ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಳ್ಳತಕ್ಕ ತನ್ನ ತನದ ಪ್ರತೀಕವೇ ಆದ ಕೃತಿಯು ಕುರಿತು ಆನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯದ ಕರ್ತನಿರಬಹುದೇ? ಅಂತೆಯೇ ಕೃತಿ ಕಾರ್ಯ ಸಾಹಸ ಪ್ರತೀಕದರ್ಶನದಿಂದ ಆನಂದವನ್ನು ಹೊಂದದ ಸಹೃದಯನೂ ಯಿರಬಹುದೇ? ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಕೃತ್ಯದಿಂದ ತಾನೂ ಆನಂದವನ್ನು ಹೊಂದಿ, ಹೆರವರಿಗೂ ಅದನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಕೃತಕೃತ್ಯನಾದಾಗ ಜೀವನ ಸಂತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮಣ್ಣಿನ ಸಾರವನ್ನುಂಡು ಬೆಳೆದ ಎಲ್ಲವುಗಳೂ, ಕಾಲಕ್ರಮದಿಂದ ಮಣ್ಣೇ ಆಗಿ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲೇ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡು ಮಣ್ಣನ್ನು ವಿವರ್ಧಿಸುತ್ತವೆ; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಮತ್ತಂತೆಯೇ ಬೆಳೆಯುವವು ಗಳಿಗೆ ಮಣ್ಣಾಗಿ ಸಾರವನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನೀರು, ಬೆಂಕಿ, ಗಾಳಿ, ಆಕಾಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಈ ಪರ್ಯಾಯ ವಿಲಿನೀಕರಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಮನುಷ್ಯನು ತಾನು ಯಾವಯಾವವುಗಳಿಂದ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಪರಿಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾನೋ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಪರಿಮಾಣದಲ್ಲಿ ತಾನೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಮೇಲಾಗಿ ಯಾವವುಗಳಿಗೂ ಯಿಲ್ಲದ 'ಬುದ್ಧಿ'ಯೆಂಬ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವನೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮನೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪ

ಟ್ಟನು. ಉತ್ತಮನು ಉತ್ತಮವಾದುದನ್ನೇ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಏನನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾನೋ? ಆ ಅದನ್ನು ಮೊದಲಾಗಿ ಸಮರ್ಪಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಮನುಷ್ಯನು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪೂರ್ಣಗುಣ ಪರಿಪೂರ್ಣನಾಗಿ ಮಾನವ ಜೀವನದ ಪರಮ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ ಅದೇ "ಮರ್ತ್ಯನ ಅಮೃತತ್ವ". ನಿರ್ವಾಹಕ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಪರಿಜ್ಞಾನದ ಅಭಾವದಿಂದ ಅಗೋಚರವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅನ್ವೇಷಣ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಈ ತತ್ವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾನುಭವವುಗೋಚರಿಸದಿಲ್ಲ. ಯಾವ ತತ್ವದ ಆಚರಣೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವೋ ಆ ತತ್ವವನ್ನು ಆಚರಣೆಯಿಂದಲೇ ಅರಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕರಗಿಸಿಟ್ಟ ಸಕ್ಕರೆಯನ್ನು ಸಕ್ಕರೆಯಾಗಿಯೇ ಕಾಣಲಾರೆವಾದರೂ, ರುಚಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅರಿವಾಗದಿರದು. ಹಾಗೆಯೇ ಶಬ್ದ, ಸ್ಪರ್ಶ, ರೂಪ, ರಸ, ಗಂಧಾದಿ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅನುಭವ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದಲೇ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಜ್ಞಾನ ಮುಖದಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಆ ಕಾರ್ಯ, ಕಾರಣ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶ್ವ ಸೃಷ್ಟಿಯು ವಿಶೇಷವೇ ಅತ್ಯಂತ ಅದ್ಭುತವೂ ರಹಸ್ಯಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿರುವ ಒಂದು 'ಕಲೆ'ಯೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಇದೇ ದೃಷ್ಟಿಮಾನದಿಂದ ಅದನ್ನು ವಿಭಜಿಸಿದಾಗಲೂ ಅದರ ಪ್ರತೀಯೊಂದು ಅಂಶವು ಕೂಡಾ ಪ್ರತೀ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಅದೇ ಒಂದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಒಂದೇ ಒಂದೆಂದು ಕಾಣುವ 'ಹೂ'ವಿನ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೋ ಬಿಡಿ 'ಹೂ'ವುಗಳಿವೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಹೂವಲ್ಲದೆ ಬೇರಲ್ಲ. ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುತ್ವವಿದ್ದರೆ ದಳದಲ್ಲಿ ಅಂಶತೆಯಿದೆ. ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಹೂವಿನ ಗುಣ ಸೌಂದರ್ಯವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಒಂದೊಂದೂ ಪ್ರತೀ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದರೂ ಕಾರ್ಯ, ಕಾರಣ, ಕಾಲ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಆ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಒಂದೇ ಎಂದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೀಗೆ ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿಯು ಕೂಡಾ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದುದು.

'ಕಲೆ'ಯ ಕಾಣುವ ಕಣ್ಣೊಂದನ್ನು ಮಾನವನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅರಳುವ ಕಲ್ಲನ್ನೂ ಕೊನರುವ ಕೊರಡನ್ನೂ ಕಾಣುವ ಸೌಭಾಗ್ಯವನ್ನು

ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ದರ್ಶಿಸಬಹುದು. ಯಾವುದೋ? ಅದನ್ನು ಅವಿರುವಂತೆಯೇ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ತತ್ವ ಜ್ಞಾನವೂ, ಆ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವಾಗುವ ತಪಃ ಸಿದ್ಧಿಯೂ, ಆ ಅದು ತನ್ನಿಂದ ಬಯಸಿದುದನ್ನು ತಾನೇ ಮೊದಲಾಗಿ ಸಮರ್ಪಿಸುವ ತ್ಯಾಗ ಬುದ್ಧಿಯೂ, ಮುಪ್ಪಿರಿಗೊಂಡಾಗ, ಎಣ್ಣೆ, ಬತ್ತಿ, ಬೆಂಕಿಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವ ದೀಪದಂತೆ "ಕಲೆಯ ಕಾಣುವ ಕಣ್ಣು" ಪ್ರಾಪ್ತಿಸುತ್ತದೆ.

ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಶ್ವ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಕಲವೂ 'ಕಲೆ'ಯೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದರೂ, ರೂಢಿಯಿಂದ ಮಾನವ ಕೃತ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ 'ಕಲೆ' ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಯಾವ ಕಲೆಯೇ ಆಗಿರಲಿ ಅದು ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಲೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆಯೋ? ಆ ಆದೇ ಕಾರ್ಯದ ಸಫಲತೆಗಾಗಿ ಮತ್ತದು ಪುನಃ ಪುನಃ ವಿನಿಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಬೆಳೆಸಲ್ಪಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಜೀವನ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರತೀಕವೆನ್ನಿಸಿದ 'ಕಲಾ ದರ್ಶನ'ವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು.

೪. ಮನುಷ್ಯನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನವು 'ಮಾನವ ಜೀವನ'ಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೋ ಇಷ್ಟೋ ಪೂರಕವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಸರ್ವಥಾ ಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಗಿರಿಯ ಝುರಿಯಲ್ಲಿ ಒಸರಿ ಮೇಲೆದ್ದ ನೀರಿನ ಕಣ ಕಣವೂ ಒಂದಾಗಿ, ಹರಿದು ತೊರೆಯಾಗಿ, ನದಿಯಾಗಿ ಸಾಗರವನ್ನು ಸೇರಿ, ಆ ಮಹಾಸಲಿಲ ರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ಆಗಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅಹರ ಸಂಕೇತವೆಂದೇ ನೀರನ್ನೂ ಸಹ 'ಜೀವನ' ಎಂದು ಹೇಳಿರಬೇಕು. ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಆದರೂ ತಾನಲ್ಲದೆ ತನ್ನಂತೆಯೇ ಇರುವ ಇನ್ನಿತರರ ಯಾವ ತರದ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಜೀವಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ–ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ತನಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಹಾಗೂ ರಾಜನೈತಿಕಾದಿ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನುಳಿದು ಸುಭದ್ರವಾದ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣವು ಯಾನಾತನಿಗೇ ಆದರೂ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ತನ್ನ ಜೀವನವು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಭದ್ರನಾಗಿರಬೇಕೋ? ಅಷ್ಟಷ್ಟು ತಾನೂ ಇನ್ನಿತರರ ಜೀವನ ಸಂರಕ್ಷಣೆಗೆ ಕಾರಣನಾಗಿರಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದಲೇ "ಧರ್ಮೋರಕ್ಷತಿ ರಕ್ಷಿತಃ" ಎಂದು ಪ್ರಾಜ್ಞರು ಇದೇ ತತ್ವವನ್ನು ಮುಂದುಮಾಡಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಪಡಿಸಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಮನುಷ್ಯನು ತಾನು ನೆಲಸಿರುವ ಸಂತತಿಯಲ್ಲಿ

ಸುಭದ್ರವಾದ ಜೀವನವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ನಿಯತವಾದ ಕೆಲ ಕೆಲವು ಅರ್ಹತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ಪೂರ್ಣ ಜೀವನದ ಪೂರೈಕೆಗಾಗಿ ಆ ಅವುಗಳ ಕ್ರಿಯಾ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಾಧ್ಯತೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪನಾ ಸಾಧನೆಯೇ ರೂಢಿಯಿಂದ 'ನಾಗರೀಕತೆ' ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಸ್ವಭಾವತಃ ಒಂಟಿತನವನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದ ಮಾನವನು ಸಮಾಜ ಜೀವಿಯಾಗಿ ಬಾಳಹೊರಟದ್ದರಿಂದ, ಅವಿರತವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಲಿರುವ ಮನೋಭಾವಗಳನ್ನು ಶೀಘ್ರವಾಗಿಯೂ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಬೆಳೆಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅವನ್ನುಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬರಹವನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಅದನ್ನೇ ವಾಙ್ಮಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಧರ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೂ, ಪುರಾಣಗಳೂ, ಕಾವ್ಯಗಳೂ, ಅನಿವಾರ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಒಂದರ ಹಿಂದೊಂದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಸಹಜವೂ, ಸತ್ಯವೂ, ಹಿತಕರವೂ, ಆಗಿ ಉಳಿದು ಆ ಬರೆಹಗಳೆಲ್ಲವೂ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ವೆನಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಗೆಯೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೂ ಬಂದುವು.

ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ವು ಕೂಡಾ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕಲೆಯೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೃತಿಗಳಿಂದಲೂ, ಕೃತಿಗಳು ಕವಿ ಹೃದಯಗಳಿಂದಲೂ, ಕವಿ ಹೃದಯಗಳು ಭಾವನೆಗಳಿಂದಲೂ, ಭಾವನೆಗಳು ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದಲೂ, ವಾಕ್ಯಗಳು ಲಿಪಿ ರೇಖೆಗಳಿಂದಲೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಲಿಪಿ ರೇಖೆಗಳು ಅಕ್ಷರ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಕಲೆಯೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ, ಲಿಪಿರೂಪವಾದ ಕಲಾ ಕರ್ಣಗಳು ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಕಲನ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಜತೆಗೊಂಡು ಕ್ರಮದಂತೆ ಕೃತಿರೂಪ ತಳೆದು ಸಾಹಿತ್ಯಸಾಗರದ ನದಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಾಲಿಸಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದ ಮೊಸರು ಮೊದಲು ಹಾಲೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಮೊಸರಾದ ಮೇಲೆ ಆ ಪರಿವರ್ತನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ತೋರುವುದು ಸ್ವಭಾವ ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳು ಕೂಡಾ ಸಂಕಲನ ಶಕ್ತಿ ವಿಶೇಷದಿಂದ ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಬೆರಕೆಗೊಂಡಾಗ ಆ ಸಮನ್ವಯ ವಿಶೇಷವೇ ಪರಿವರ್ತನಾ

ನುಸಾರವಾಗಿ ಬೇರೆಯೇ ಒಂದೆಂದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಇಂಥಾ ಸಮುಚ್ಚಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತೀ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗಳಾಗಿಯಾಗಲೀ, ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಮುಚ್ಚಯಗಳಾಗಿಯಾಗಲೀ ಇವು ಸಂಕಲನಗೊಂಡಾಗ ವ್ಯಕ್ತವಾಗತಕ್ಕ ಪರಿವರ್ತನ ಸ್ವರೂಪವು ಸಹಾ ಬೇರೆಯೇ ಒಂದೆಂದು ಹೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯಶಃ "ಯಕ್ಷಗಾನ"ವು ಕೂಡಾ ಇದೇ ರೀತಿ ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡಿರಬೇಕು.

೨. ಆಲೋಕನ

೧. ಅಸ್ತಿತ್ವ:

ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ "ಯಕ್ಷ"ರು 'ರಾಕ್ಷಸ'ರು 'ಗರುಡ'ರು 'ಗಂಧರ್ವ'ರು ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿರುವುದರಿಂದ "ಯಕ್ಷ" ಎಂದರೆ ಪುರಾಣೋಕ್ತವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಜನವರ್ಗದ ಹೆಸರು ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಯಕ್ಷೇಶ್ವರನಾದ ಕುಬೇರನು ಮೊದಲು ಭೂಲೋಕದ ಲಂಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಶಿವಾನುಗ್ರಹದಿಂದ ಮತ್ತೆ ಅಳಕಾವತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಪಾಲತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡನಂತೆ; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಇವನು ಶಿವನ ಆತ್ಮೀಯ ಭಕ್ತನಂತೆ. ಶಿವನು ನೃತ್ಯಗಾನಪ್ರಿಯನಂತೆ. ನಿತ್ಯವೂ ಪ್ರದೋಶ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಿವನು ಪಾರ್ವತೀ ಸಮೇತನಾಗಿ ಪ್ರಮಥಾದಿಗಳೊಂದಿಗೆ ನೃತ್ಯ ಲೀಲಾ ನಿರತನಾಗಿರುತ್ತಾನಂತೆ. ಹಿಂದೆ ಕೈಲಾಸ ಪರ್ವತವನ್ನೆತ್ತಿ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದ ರಾವಣನು ಗಾನಮುಖದಿಂದಲೇ ಪರಮ ಶಿವನನ್ನು ಒಲಿಸಿ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಂಡನಂತೆ. ಆದುದರಿಂದ ನೃತ್ಯಗಾನ ಪ್ರಿಯನಾದ ಪರಮೇಶ್ವರನನ್ನು ಅವನ ಭಕ್ತನಾದ ಯಕ್ಷೇಶ್ವರ ಕುಬೇರನು ಆ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಒಲಿಸಿಕೊಂಡು ದಿಕ್ಪಾಲತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿರಬಹುದೋ ಏನೋ? ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಸಾಹಜಿಕವಾದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ.

"ಯಕ್ಷ" ಎಂದರೆ ಪೂಜಿಸು. ಯಜ್ಞ ಮಾತು ಎಂತಲೂ 'ಗಾನ'

ಎಂದರೆ ಹಾಡುವಿಕೆ ಎಂತಲೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ (ಪಾರ್ತಿ ಸುಬ್ಬ.) ಆದುದರಿಂದ "ಯಕ್ಷರ ಗಾನ" ಎಂದರೆ ಪೂಜಿಸುವವರ ಇಲ್ಲವೆ ಯಜ್ಞ ಮಾಡುವವರ ಗಾನ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮಾಡಬಹುದು. ಯಜ್ಞವು ಒಂದು ವಿಧದ ಪೂಜೆಯೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ 'ಪೂಜಿಸು' ಎಂಬುದೇ ಪರಿಗ್ರಾಹ್ಯವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಪೂಜಿಸುವವರ ಹಾಡುವಿಕೆ ಎಂದ ಮೇಲೆ ಪೂಜಾನುಸಾರವಾದ ಹಾಡುವಿಕೆಯೂ ಹಾಡುವಿಕೆಗನುಸಾರ ವಾದ ಪೂಜೆಯೂ ನಡೆಯಬೇಕಾಗುವುದು ಯುಕ್ತ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಿಕೆಯು ಪೂಜೆಯನ್ನು ಪೂಜೆಯು ಹಾಡುವಿಕೆಯನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟಿರಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಡುವಿಕೆಯು ಯಾರಿಂದ? ಯಕ್ಷರಿಂದ. ಹಾಡುವುದಾದರೂ ಏನನ್ನು? ಯಕ್ಷ ಕಾರ್ಯವನ್ನು. ಯಕ್ಷರಿಂದ ಯಕ್ಷರ ಕಾರ್ಯವೇ ಎಂದಾದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃ ಕರ್ಮ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಆಶ್ರಯತ್ವವನ್ನೋ ಐಕ್ಯವನ್ನೋ ಕಾಣುಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಪೂಜಿಸತಕ್ಕಂಥಾ ಒಂದು ಉದ್ಯೋಗವೇ ಪೂಜಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಾಗ ಒಮ್ಮೆ ಕರ್ತೃವು ಕರ್ಮವಾಗಿಯೂ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕರ್ಮವೇ ಕರ್ತೃವಾಗಿಯೂ, ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಮೊದಲು ಕಾರ್ಯವೇ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಪರ್ಯಾಯ ಕ್ರಮದಿಂದ ಆವರ್ತನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ.

ನೃತ್ಯಗಾನ ಪ್ರಿಯನಾದ ಶಿವನನ್ನು ಯಕ್ಷೇಶ್ವರನಾದ ಕುಬೇರನು ತನ್ನವರಿಂದೊಡಗೂಡಿ ನೃತ್ಯಗಾನ ಕಲಿತವಾದ ಯಾವುದೋ ವಿಧಾನದಿಂದ ಪೂಜಿಸಿ ತನ್ನ ಇಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದಿರಬಹುದಾದರೆ ಆ ವಿಧಾನ ವಿಶೇಷವು ಅವನ ಅನುಚರರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿರುವುದು ಸಹಜ. ಲಂಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಬೇಕಾದ ಕುಬೇರನೊಂದಿಗೆ ಅವನ ಎಲ್ಲಾ ಅನುಚರರೂ (ಪ್ರಜೆಗಳು) ಅಳಕಾವತಿಗೆ ಹೋಗಿರಲಾರರು. ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವೂ ಇದ್ದಿರಲಾರದು. ಹಾಗೆ ಲಂಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದ ಯಕ್ಷರು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದ್ದ ಆ ಪೂಜಾ ವಿಶೇಷ ವಿಧಾನವನ್ನು ಮರೆತಿದ್ದಿರಲಾರರು. ರಾಕ್ಷಸಾನ್ವಿತವಾದ ತಮ್ಮ ಲಂಕೆಯಲ್ಲಿ ನವೀನವಾದ ದಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಉದಯವಾದಾಗ, ಅಲ್ಪ ಸಂಖ್ಯಾಕರಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಈ ಯಕ್ಷರು ತಮದೇ ಆಗಿದ್ದ ಪ್ರಾಚೀನ ಯಕ್ಷ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಯಥಾ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಗೆಯೇ ಬೆಳೆಸಲು ಕೂಡಾ ಪ್ರಯತ್ನಿಸು

ತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು. ದೇಶ ಕಾಲ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪದ್ಧತಿಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಯಾವ ಸಂಗಡದವರೇ ಆಗಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಒಡನಾಟದಿಂದಿರುವಾಗ ಉತ್ತಮವೆಂದು ಕಂಡುಬಂದ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗಡದಿಂದ ಆಯ್ದು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಹಿಂತೆಗೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಯಕ್ಷರ ಈ ಪೂಜಾವಿಧಾನ ವಿಶೇಷವು ರಾಕ್ಷಸರಿಗೂ ಪರಿಗ್ರಹ್ಯವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಅವರಿಂದಲೇ ಕಲಿತು ಬಳಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಯಕ್ಷರಿಂದ ಬಂದದ್ದೆಂಬುದರ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ಅವರ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ಆ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಆಳವಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದಿರಬಹುದು.

'ನೃತ್ಯ' 'ಗಾನ' ಕಲಿತವಾದ ಯಕ್ಷರ ಈ ಪೂಜಾ ವಿಧಾನ ವಿಶೇಷವು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ವಿವೇಚಿಸಿದಂತೆ ಮೊದಲ ಕಾರ್ಯವೇ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಆವರ್ತನಗೊಳ್ಳತಕ್ಕ ಲಕ್ಷಣದಿಂದ ಕೂಡಿದೆಯೇ? ಇದನ್ನು ವಿಚಾರ ಮಾಡೋಣ.

ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬ ನಾಮ ನಿರ್ದೇಶದಿಂದ ಯಾವುದು ರೂಢವಾಗಿದೆಯೋ ಆ ಅದು ಕರ್ಣಾಟಕದ ಕೆಲವೇ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ, ಕುಣಿತ, ಮಾತು, ಇವಿಷ್ಟೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಪದ್ಯವೂ, ಕುಣಿತವೂ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜತೆ ಜತೆಯಾಗಿಯೇ ಇವೆ; ಮಾತು ಅವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನೇನು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಪಾತ್ರವಹಿಸಿಕೊಂಡವನು ಗದ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥವೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಪದ್ಯವೇ ಗದ್ಯವಾಗಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಯಕ್ಷರ ನೃತ್ಯ ಗಾನಕಲಿತವಾದ ನಿಯತ ಪೂಜಾ ಪದ್ಧತಿಯು ಇದೇ 'ಯಕ್ಷಗಾನ'ವಾಗಿರಬಹುದೇ? ಇದ್ದರೂ ಯಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಕಥೆಯಾಗಲೀ ಕಥಾ ಭಾಗವಾಗಲೀ ವ್ಯಕ್ತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ವೈವಿಧ್ಯವೇ ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ, ಪೂಜಿಸುವ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ಕಥೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತತೆಗೂ ಏನು ಸಂಬಂಧ? ಯಕ್ಷರು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಹೀಗಿದ್ದಿರಬಹುದೇ? ಅಲ್ಲಾ, ಅದು ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ? ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವುದು ಅಗತ್ಯ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ "ಪ್ರೀತಿ ಮಾಡುವುದು" "ಪುಣ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಗಾಗಿ" ಎಂಬುದು ಒಂದು ಮತ. "ಅಷ್ಟು ಕೊಟ್ಟಾದರೂ ಪಾಪ ಮಾಡದಿರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ಮತ. ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರೀತಿಯು ಸತ್ಕಾರ್ಯವೆಂಬುದು ಸರ್ವಸಮ್ಮತ. ಪುಣ್ಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವುದಾದರೂ, ಪಾಪವನ್ನು ಮಾಡದಿರುವುದಾದರೂ, ಎರಡೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸಗಳಾಗಿವೆ. ಸತ್ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಹಾಗೂ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುವುದು ಎರಡೂ ಸತ್ಕಾರ್ಯಗಳೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಲೋಕಸಂಗ್ರಹಾರ್ಥವಾಗಿ ಮಹಾ ಮಹಾ ಸತ್ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ಮಹಾಪುರುಷರನ್ನಾಗಲೀ ಅವರ ಸತ್ಕಾರ್ಯ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಕೂಡಾ ಸತ್ಕಾರ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಪುರಾಣ ಹೇಳುವುದು, ಕೇಳುವುದು ಎಲ್ಲಾ ಪುಣ್ಯಪ್ರದವಾದ ಸತ್ಕಾರ್ಯಗಳೆಂದು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾಗಿರಬಹುದು. ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಥೆಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತತೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸತ್ಕಾರ್ಯಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಒಬ್ಬನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಲಿರುವ ಸತ್ಕಾರ್ಯದೊಂದಿದೆ ಇನ್ನಿತರರಿಗೆ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿರುವುದು ಪುಣ್ಯಪ್ರದವಾದ ಸತ್ಕಾರ್ಯ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನದಾದ ಯೋಗಸಿದ್ಧಿಯೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದರೂ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ 'ಯೋಗ'. ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯೇ 'ಸಿದ್ಧಿ'. ಯಾವುದೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಾಗಲೂ, ಅದರಿಂದೊಂದು ಆನಂದಾನುಭವವು ಇದ್ದೇ ಯಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶುದ್ಧ ಹೃದಯದಿಂದ ಅದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗಲೂ ಅಂಥಹದೇ ಅನುಭವವಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಶುದ್ಧ ಹೃದಯದ ಕರ್ಮವು ನೋಡಿದವರ ಹೃದಯವನ್ನು ಶುದ್ಧಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಆ ಸಂಸ್ಕಾರಗುಣ ಪೂರ್ಣವಾದ ಸತ್ಕಾರ್ಯವೇ ಮಾಡುವಾಗಲೂ, ನೋಡುವಾಗಲೂ, ಕೇಳುವಾಗಲೂ ಆನಂದದಾಯಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸವು ಒಳ್ಳೆಯತನದಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ಪರಿಣಾಮವು ಕೂಡಾ ಒಳ್ಳೆಯದೇ ಆಗುವುದು ಅಪರಿಹಾರ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸವು ಒಳ್ಳೆಯದರ ಪ್ರಾಪ್ತಿಗಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯ ತನದಿಂದ ಕೈಕೊಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ಅದರ ಫಲ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯೇ

‘ಸಿದ್ಧಿ’. ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸವು ಒಳ್ಳೆಯ ತನದಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಲ್ಪಡುವುದೇ ‘ಯೋಗ’. ಮಾಡುತ್ತಲೂ ಪಡೆಯುವ ಒಳಿತು, ನೋಡುತ್ತಲೂ ಪಡೆಯುವ ಒಳಿತು ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದು ಆ ಫಲದ ಪ್ರಕರ್ಷತೆಯು ಮಾಡಲ್ಪಡುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾಡುವ ವಿಧಾನದಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದಾಗ, ನೋಡುವವನು ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗಿರುತ್ತ ಮಾಡಲ್ಪಡುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಥಾಭಿವ್ಯಕ್ತತೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಈ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪೂಜಿಸುವಿಕೆಯೇ ಆಗಿದೆ- ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದನ್ನು ಯಜ್ಞವೆಂದೇ ಅಂದರೂ ಅನ್ನಬಹುದು. ಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ ಅರ್ಪಿಸಲ್ಪಡುವವುಗಳು ಯಜ್ಞ. ಹಾಗೆಯೇ ಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ ಪೂಜಿಸಲ್ಪಡುವುದೂ ಯಜ್ಞ. ಯಜ್ಞವೇ ಪೂಜೆ. ಪೂಜಿಸುವುದೂ ಯಜ್ಞ. ಪೂಜಿಸಲ್ಪಡುವುದೂ ಯಜ್ಞ. ಪೂಜಿಸುತ್ತಿರುವುದೂ ಯಜ್ಞ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಮೊದಮೊದಲು ಈ ಯಜ್ಞ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡವರು ಜಗತ್ಕಲ್ಯಾಣ ಕಾರಣರಾದ ಮಹಾಪುರುಷರ ಕುರಿತಾದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಾಡಿರಬೇಕು. ಅಂತಹ ಈ ಮೊದಲಿಗರು ಯಕ್ಷರೇ ಆಗಿರಬಾರದೇಕೆ? ಈಶ್ವರನ ವಿರಾಟರೂಪದಿಂದ ಯಜ್ಞದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಯಜ್ಞಮಾಡಿ ಆ ಮೂಲಕವೇ ಉತ್ತರ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ದೇವತೆಗಳು ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಪಡೆದರಂತೆ [ಪುರುಷ ಸೂಕ್ತ]. ಹಾಗಾದರೆ ನೃತ್ಯಗಾನ ಲೀಲಾನಿರತನಾದ ಶಿವನಿಂದಲೇ ಗಾನ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಯಕ್ಷೇಶ್ವರನಾದ ಕುಬೇರನು ಶಿವನಿಗೆ ಪ್ರಿಯನಾದ ಗಾನ ನೃತ್ಯಗಳಿಂದಲೇ ಶಿವನನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ ಇಂದ್ರಾದಿ ದಿಕ್ಪಾಲಕರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಪಡೆದನೆಂದು ಊಹಿಸಬಾರದೆ? ಕುಬೇರನು ಯಕ್ಷೇಶ್ವರನೂ ಹೌದು, ಇಂದ್ರಾದಿಗಳಂತೆ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದುದೂ ಹೌದು, ಶಿವನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿಯೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಮೆಚ್ಚಿಸಿದ ರೀತಿ ಮಾತ್ರ ತಿಳಿದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಗಾನ, ನೃತ್ಯ, ಪುನರಾವರ್ತನೆಗಳೂಯಿವೆ. ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪೂಜೆಯೂ ಹೌದು. ಆದುದರಿಂದ ಯಕ್ಷರೇ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಯಕ್ಷೇಶ್ವರನೇ ಈ ರೀತಿಯ ಪೂಜಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಎಂದರೆ ಯಜ್ಞವಿಶೇಷವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡುದೆಂದು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡರೆ

ತಪ್ಪಾಗಲಾರದಲ್ಲವೇ?

ಯಾಕೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕವಾದ ನಿರ್ಣಯವು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ಇನ್ನೂ ದೊರಕಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ತನ್ನಿಮಿತ್ತವಾದ ಸತತ ಪ್ರಯತ್ನವು ಕೂಡಾ ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ವಿಶೇಷವು ಭಾರತದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಾಮ ರೂಪಾಂತರಗಳಿಂದ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಕೇರಳದ 'ಕಥಕ್ಕಳಿ' ಆಂಧ್ರದ 'ವೀಥಿ ನಾಟಕ' ಹಾಗೆಯೇ ಉತ್ತರದ 'ರಾಮಲೀಲಾ, 'ರಾಸಲೀಲಾ' ಮುಂತಾದವುಗಳು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವಾದರೂ, ಯಾವುದು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಎಂದು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ನೋಡಿದಾಗ ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಬೇರೆ ಬೇರಾಗಿಯೇ ಕಂಡು ಬಂದರೂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಎಣಿಸಿದರೆ ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ವಿಹಿತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಪರಾಮರ್ಶೆಯು ಇನ್ನೂ ನಡೆದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಖಂಡಿತ.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಸಂಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ತಜ್ಞರ ಅಭಿಮತದಂತೆ [ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ] ಯಕ್ಷಗಾನವು ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಜನಾದರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಿತೆಂತಲೂ, ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ಲಾಕ್ಷಣಿಕನಾಗಿ ತೋರುವ ೯ನೇ ಶತಮಾನದ "ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ"ಕಾರನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಿಂದೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದುವೆಂತಲೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹಿಂದೆಯೇ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪರಂಪರೆಯಿಂದೆ ಎಂಬುದು ನಿಶ್ಚಯ.

೨. ಪ್ರಸಂಗ:

ನಾನಾ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಕಥೆಗಳನ್ನಾಯ್ದುಕೊಂಡು ವಿವಿಧ ರಾಗ ತಾಳಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ರಚಿತವಾದ ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಬಂಧಗಳು--- ಇವೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು. "ಪ್ರಸಂಗ"ವೆಂದರೆ ಸಂದರ್ಭವೆಂದಾಗುವುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ

ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡವುಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಗಾನದ ಪದ್ಯಗಳಾಗಿ, ಕಥಾ ರೂಪಕಗಳಾಗಿ, ಪ್ರೂಜಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಎಂದರೆ ಈ ಮೊದಲು ವಿವೇಚಿಸಿದಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಇರತಕ್ಕ ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ಪದ್ಯ ನಾಟಕಗಳೆಂದರೂ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಂಪೂ ಗ್ರಂಥಗಳಷ್ಟು ಪ್ರೌಢವಾಗಿರದೆ ರಾಗ, ರಸಬದ್ಧವಾಗಿ ತಿಳಿದವನು ನಿಯತವಾದ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಸುಖವಾಗಿ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿವೆ. ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇವು ಪೂರ್ಣ ಶುದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪುರಾಣ ತತ್ವಸಾರವೂ ವಿವಿಧ ರಸಾನುಗುಣವೂ ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಶುಷ್ಕ ಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ದೂರೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸರ್ವಥಾ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಲಲಿತವೂ, ಮಧುರವೂ, ಭಾವನಾಮಯವೂ ಆಗಿರುವ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮಡಿವರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸಲು ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಹತೆಯಿಲ್ಲವೆಂತಲೋ, ಅಲ್ಲಾ ಇಡೀ ಜನಪದದ ಪ್ರತೀಯೊಬ್ಬ ನಾಗರಿಕನಿಗೂ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದ್ದು ಸರ್ವಜನಾದರಣೀಯವಾದವುಗಳೆಂತಲೋ ಭಾವಿಸಿ, ಅನೇಕರು “ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ” ಎಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೋ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಉತ್ತಮೋತ್ತಮವಾಗಿಯೇಯಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳದಿರಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪದ್ಯಬಂಧ, ರಸ, ಭಾವ, ಉಚಿತ ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗ, ವಿಷಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ, ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರ, ವರ್ಣನೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಿತ್ರಣ ಮುಂತಾದುವುಗಳು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಕೊಡಬಹುದು. ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಸಂಗವೂ ಪ್ರತೀ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಾಗಲೇ ಅದರದರ ಯೋಗ್ಯತೆಗಳು ಕಂಡುಬರಬಹುದಷ್ಟೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಸಂಗದ ಕುರಿತಾಗಿಯಾದರೂ, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಬರೆಯತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಸಹೃದಯರಾದವರು ಅವುಗಳನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡಾಗ ಮನದಟ್ಟಾಗಬಹುದು.

೩. **ಭಾಗವತ:**

ಯಾಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಯಾ ರಾಗ ರಸಬದ್ಧವಾಗಿ ಪಕ್ಕ

ವಾದ್ಯಗಳ ಮೇಳದೊಡನೆ ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡತಕ್ಕವನನ್ನು "ಭಾಗವತ" ನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹೆಸರು ಯಾಕೆ? ಹೇಗೆ ಬಂದಿದೆಯೋ ಇನ್ನೂ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರಲಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರೂಪಿತ ವಾಗತಕ್ಕ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಆರಂಭದ ಸ್ತುತಿಯಿಂದ ತೊಡಗಿ ಕೊನೆಯ ಮಂಗಳದ ವರೇಗೂ ಕ್ರಮದಂತೆ ಹಾಡಿ ಪ್ರಧಾನ ಸೂತ್ರಧಾರನಾಗಿ ಗಾನ ಮುಖದಿಂದ ಪೂಜಿಸತಕ್ಕವನು 'ಭಾಗವತ'ನೆಂದು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಮಹಾಯೋಗಿ ಶುಕ ಪ್ರಣೀತವಾಗಿ ವಿಷ್ಣು ಸಂಬಂಧವಾದ ಕಥೆಗಳನ್ನೊಳ ಗೊಂಡ 'ಭಾಗವತ'ವೆಂಬ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಗ್ರಂಥವೊಂದಿದೆ. ಭಗವಂತನ ಕುರಿತಾದ ಹಾಗೂ ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಚೋದನಾತ್ಮಕವಾದ ಕಥೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ರುವ ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ 'ಭಾಗವತ'ವೆಂದು ಹೆಸರು. ಭಗವದ್ಭಕ್ತನನ್ನು 'ಭಾಗವತ'ನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಹಾಪುರುಷರ ದಿವ್ಯ ಚರಿತಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಗಾನ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಪೂಜಿಸತಕ್ಕ ಭಕ್ತನೇ 'ಭಾಗವತ'ನೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿರ ಬೇಕು

೪. **ಹಿಮ್ಮೇಳ:**

ಭಾಗವತನ ಗಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ 'ಮೃದಂಗ' ಮತ್ತು 'ಚಂಡೆ'ಗಳೆಂಬ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳು ಬಾಜಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಬಾಜಿಸತಕ್ಕವರನ್ನು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡಿನ ತಾಳಗಳು ಈ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡು ಆದೇ ರಾಗದ ರಸಕ್ಕೊಪ್ಪಿಮುಗಿಯುತ್ತವೆ. ಮೃದಂಗವು ಎಲ್ಲಾ ರಸಗಳಿಗೂ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಿ ಬಾಜಿಸಲ್ಪಡುವುದಾ ದರೂ ಚಂಡೆಯು ವೀರ, ರೌದ್ರ ರಸಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ವಿಾಸಲು. ಮೃದಂಗ ವನ್ನು ಮದ್ದಳೆಯೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಭಾಗವತನು ಹಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ತಾನೇ ಜಾಗಟೆಯನ್ನೂ ತಾಳವನ್ನೂ ಹಿಡಿದು ತಾಳಹಾಕಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಕ್ರಮವರಿತು ಈ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳು ಬಾಜಿಸ ಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರತೀಯೊಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವಾಗಲೂ 'ಛತ್ತಿಗೆ' 'ಮುಗಿತಾಯ'ಗಳೆಂಬ ತಾಳವಾದನಾವಕಾಶಗಳಿವೆ. ಪದ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರಹಾಡಿ ರಾಗ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸಂಚಾರಗೊಳಿಸಿ ಕಿಂಚಿತ್ ಕಾಲಾವಕಾಶವನ್ನು ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟಾಗ ಆ ವರೇಗೂ

ಪದ್ಯದ ತಾಳಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಬಾಜಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವ ಮದ್ದಳೆ, ಚಂಡೆಗಳು, ಒಮ್ಮೆಲೇ (ಚಂಡೆ ಅವಶ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ) ತಾಳ ವಾದನವನ್ನು ತೊಡಗಿ ವಿಶೇಷ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ; ಮತ್ತು ಲಯವರಿತು ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಭಿತ್ತಿಗೆ'ಯೆಂದು ಹೆಸರು. ಹಾಗೆಯೇ ಪದ್ಯದ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೂ ಬಾಜಿಸಲ್ಪಡುವ ವಿಶೇಷಕ್ಕೆ 'ಮುಗಿತಾಯ'ವೆಂದು ಹೆಸರು. ಈ ಭಿತ್ತಿಗೆ ಮುಗಿತಾಯಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ, ಭಾಗವತನು ತಾಳ ಹಾಕುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ವಿವಿಧ ರಾಗ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯದವರ ಎಂದರೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರ ಹಾಗೂ ಭಾಗವತನ ಕೌಶಲ್ಯಗಳು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಆವರ್ತನಗೊಂಡು ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

೫. ಪ್ರಭೇದಗಳು:

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರೂಪಿತವಾಗುವ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ 'ದೃಶ್ಯ' 'ಶ್ರಾವ್ಯ' ಎಂಬ ಎರಡು ವಿಧದ ರೂಪಕಗಳಿವೆ. "ಬಯಲಾಟ", "ಭಾಗವತರಾಟ" "ಆಟ" ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿಯಾದಿ ಹೇಳಲ್ಪಡುವವುಗಳು "ದೃಶ್ಯ ರೂಪಕ"ಗಳು. ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಇವುಗಳನ್ನು "ಯಕ್ಷನಾಟಕ"ವೆಂತಲೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ "ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕ"ಗಳೆಂಬ ಪರಿಭೇದವೂ ಬಂದಿದೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ನೋಡತಕ್ಕವುಗಳಾದ್ದರಿಂದ ದೃಶ್ಯ ರೂಪಕಗಳು ಎಂದರೆ ನೋಡಲ್ಪಡುವುದನ್ನು ರೂಪಿಸತಕ್ಕವುಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

"ತಾಳಮದ್ದಳೆ" "ಯಕ್ಷಗಾನಕೂಟ" ಈ ಹೆಸರುಗಳಿಂದೊಪ್ಪುವವುಗಳು "ಶ್ರಾವ್ಯರೂಪಕ"ಗಳು. ಇವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕೇಳತಕ್ಕವುಗಳಾದ್ದರಿಂದ, ಕೇಳತಕ್ಕವುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಇವು "ಶ್ರಾವ್ಯರೂಪಕ"ಗಳೆಂದು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

"ಪ್ರಸಂಗ" "ಭಾಗವತ" "ಹಿಮ್ಮೇಳ" ಇವಿಷ್ಟೂ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ವಿಧವಾದವುಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಒಂದೇರೀತಿಯಾಗಿವೆ. ಕಿಂಚಿದ್ಭೇದವಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ; ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಒಂದೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಪ್ರಸಂಗದ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತನಗೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಭೇದವಿದೆ.

'ಆಟ'ಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಂದೊಪ್ಪಿ ನೃತ್ಯಾಭಿನಯಾದಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. "ತಾಳಮದ್ದಳೆ"ಗಳಲ್ಲಿ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳೂ, ನೃತ್ಯಾಭಿನಯಗಳೂ ಯಿರುವುದಿಲ್ಲ.

೬. **ಬಯಲಾಟ:**

ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾದ ಬಯಲು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ನೃತ್ಯರೂಪಗಳೇ ಬಯಲಾಟಗಳು. ನಿಯಮಿತವಾದ ಉದ್ದ, ಅಗಲ, ಎತ್ತರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ "ರಂಗಸ್ಥಲ"ವೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ಬರೇ ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಪ್ಪರವೊಂದು ಯೇರ್ಪಟ್ಟು ಹಸರು ಸಪ್ಪುಗಳಿಂದ ಅಲಂಕಾರಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಹೊರಗಡೆ ಮೂರು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನೆರೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರವೇಶ ನಿಷ್ಕ್ರಮಣಗಳಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಿಮ್ಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ಭಾಗವತನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ರಾತ್ರೆಯಲ್ಲೇ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ತಕ್ಕಂತೆ ದೀಪಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ಯಿರುತ್ತದೆ. ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಭಾಗವತನು ಹಾಡಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಅದರ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಾಹಕರು ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಂದೊಪ್ಪಿ ಸನ್ನಿವೇಶಾನುಸಾರವಾಗಿ ರಂಗಪ್ರವೇಶಮಾಡಿ ಕುಣಿದು, ನರ್ತಿಸಿ, ಅರ್ಥಹೇಳಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾತ್ರೆ ಬೆಳಗಿನ ತನಕ ಅಡೆತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ನಡೆಯುತಕ್ಕ ಈ ಬಯಲಾಟಗಳ ಕುರಿತು ಸರಿಯಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ ಬಂದ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಲಕ್ಷಣ ನಿರ್ಣಯವಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಈ ಆಟಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸ ತಕ್ಕ ಇಡೀ ಕೂಟವನ್ನು "ದಶಾವತಾರ ಮೇಳ" "ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಹೀಗಿರಬಹುದು; ಭಾಗವತ ಗ್ರಂಥವು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹಾಗೂ ಅವನ ಅವತಾರ ವಿಶೇಷಗಳ ಕಥೆಗಳಿಂದಲೇ ತುಂಬಿರುವುದಾಗಿದೆ. 'ಭಾಗವತ'ನೇ ಸೂತ್ರಧಾರನಾಗಿ ನಡೆಯುತಕ್ಕ ಈ ಆಟಗಳಿಗೆ 'ಭಾಗವತರಾಟ'ವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ; ವಿಷ್ಣುವಿನ ಪ್ರಧಾನ ಅವತಾರಗಳು ದಶಾವತಾರಗಳು, ಅದ್ದರಿಂದ "ಭಾಗವತ"ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ "ದಶಾವತಾರ ಮೇಳ"ವೆಂದು

ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸಬಹುದು. ಹಿಂದೆ ಬಲಿಚಕ್ರವರ್ತಿಯು ದೇವತೆಗಳ ಐಶ್ವರ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸ್ವಾಧೀನ ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನು. ವಿಷ್ಣುವು ವಾಮನಾವತಾರದಿಂದ ಭಕ್ತನಾದ ಬಲಿಯನ್ನು ಬೇಡಿ ಅವನ ಇಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನಿತ್ತು ದೇವತೆಗಳ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದನು. ಆ ದಿನವನ್ನು ಬಲಿಪಾಡ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ದೇವ ಸಂಪತ್ತಾದ ಐಶ್ವರ್ಯವು ನಿಧಿರೂಪವಾಗಿ ಯಕ್ಷೇಶ್ವರನಾದ ಕುಬೇರನ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಒಮ್ಮೆ ಕಳೆದು ಹೋದ ಐಶ್ವರ್ಯವು ಮತ್ತೆ ಪುನಃ ವಿಷ್ಣುವಿನ (ಅವತಾರವಾದ ವಾಮನನ) ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಆ ರಾತ್ರಿಯನ್ನು "ಯಕ್ಷರಾತ್ರಿ"ಯಾಗಿ ಆಚರಿಸಿದರಂತೆ. ಮುಂದೆ ಅದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಕಾರ್ತಿಕ ಶುದ್ಧ ಪ್ರತಿಪದೆಯನ್ನು ಹಬ್ಬವಾಗಿ ಆಚರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಬಂದಿದೆ. ಆ ರಾತ್ರಿ ವಾಮನಾವತಾರದ ಎಂದರೆ ಭಾಗವತದ ಕಥೆಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷರು ಪೂಜಿಸಿರಬೇಕು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಂದಿಗೂ ಅದೇ ಪ್ರತಿಪದೆಯ (ಯಕ್ಷರಾತ್ರಿ) ರಾತ್ರಿ ಈ ಮೇಳಗಳು ವರ್ಷಾರಂಭದ ದಿನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಮೊದಲ ಆಟವನ್ನು ಆಡುವ ಪದ್ಧತಿಯಿದೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ "ದಶಾವತಾರ ಮೇಳ"ಗಳೆಂದು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಅಂತೆಯೇ ಈ ಬಯಲಾಟಗಳು ಯಕ್ಷರಿಂದಲೇ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳ ಬಹುದು.

ಪರಿಣತರಾದ ಭಾಗವತ, ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು, ಪಾತ್ರ (ವೇಷ) ಧಾರಿಗಳು, ಎಲ್ಲಾ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರಿ ಮೇಳಗೊಂಡು ಬಲಿಪಾಡ್ಯದಂದು ಮೊದಲ ಆಟವಾಡಿ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಟನಮಾಡಿ ನಿತ್ಯವೂ ರಾತ್ರಿ ಆಟಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಿರುವ ಪದ್ಧತಿಯು ಇಂದಿಗೂ ಇದೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಈ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ಭಾಗವತನೇ ಯಜಮಾನನಾಗಿದ್ದನು. 'ಯಜಮಾನ' ಯೆಂಬುದು ಯಜ್ಞ ಮಾಡಿಸುವ, ಮಾಡುವ ಅವನನ್ನು ಕುರಿತೇ ಹೇಳುವ ಗುಣವಾಚಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅದೇ ಅರ್ಥದಿಂದ ರೂಢಿಯಾಗಿ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನೆಂದೂ ಆಗಿದೆ. ಉಳಿದ ಅದೇ ಕರ್ತವ್ಯ ಸಿಂತನನ್ನು ಬೇಕಾದಂತೆ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಧಿಕಾರವೂ ಅವನನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಭಾಗವತನು ಆಟದ ಯಜಮಾನನೂ ಆಗಿ ಮೇಳದ

ಯಜಮಾನನೂ ಆಗಿ ಇರುವ ಪದ್ಧತಿಯಿತ್ತು. ಮೇಳದವರು ಪರ್ಯಟನ
ಗೈಯುವುದನ್ನೇ 'ತಿರುಗಾಟ'ವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ
ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರಿಗೆ ಯಥಾ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಸಂಭಾವನೆಯಿತ್ತು
ಆಟವಾಡಿಸುವ ಕ್ರಮ ಅದು 'ವೀಳ್ಯ'ವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.
ಯಜ್ಞಕರ್ಮವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದ ಪುರೋಹಿತನಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣಾರೂಪವಾಗಿ
ಯಥಾ ಶಕ್ತಿ ದ್ರವ್ಯವು ಕೊಡಲ್ಪಡುವುದು ಇದ್ದದ್ದೆ. ಅದನ್ನು ವೀಳ್ಯದೆಲೆ,
ಅಡಿಕೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೊಡುವ ಕ್ರಮ. ಅದು ಮರ್ಯಾದೆಯೆಂದು ನಡೆದು
ಬಂದಿದೆ ಹಾಗೆಯೇ ಆಟಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ಪ್ರತಿಫಲರೂಪವಾದದ್ದಕ್ಕೆ
'ವೀಳ್ಯ'ವೆಂದು ಹೆಸರು. ಅದನ್ನು ಭಾಗವತನಲ್ಲೇ ಕೊಡುವುದು ಪದ್ಧತಿ.
ಕೊಡುವಾಗಲೂ ದಕ್ಷಿಣೆ ಕೊಟ್ಟ ಹಾಗೆಯೇ ಮರ್ಯಾದಾ ಪುರಸ್ಸರವಾಗಿ
ಕೊಟ್ಟು ತತ್ಫಲವನ್ನು ಆಟ ಮಾಡಿಸಿದವನು ಪಡಕೊಳ್ಳುವುದೆಂಬುದು
ತಾತ್ವಿಕ ನಂಬುಗೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಇದೊಂದು ಯಜ್ಞಸದೃಶವಾದ ಸತ್ಕರ್ಮ
ವೆಂದೇ ಸೂಚಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಾನುಸಾರವಾಗಿ ಕಾಮ್ಯಕರ್ಮಗಳೆಂದೂ,
ಅಕಾಮ್ಯಕರ್ಮಗಳೆಂದೂ (ಯಜ್ಞಗಳಲ್ಲಿ) ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇಷ್ಟಾರ್ಥ
ಪ್ರಾಪ್ತಿಗಾಗಿ ಕಾಮ್ಯಕರ್ಮಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನ್ಯೂನಾತಿರೇಕಗಳು ಬಂದರೆ
ಕರ್ಮವು ಕೆಟ್ಟು ಕರ್ತೃಗೆ ಪಾಪ ಬರುತ್ತದಂತೆ. ಅಕಾಮ್ಯಕರ್ಮಗಳು ಮಹಾ
ದೇವ ಪ್ರೀತ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಕೈಕೊಳ್ಳಲ್ಪಡುವವುಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನುದ್ದೇಶ
ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕಿಂಚಿತ್ ಲೋಪದೋಷಗಳು ಬಂದರೂ ಕರ್ಮವು ಕೆಡುವುದಿಲ್ಲ
ವಂತೆ; ಪಾಪವೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲವಂತೆ. ಸರ್ವಗತವಾದ ಶಕ್ತಿ ವಿಶೇಷವೇ
'ಮಹಾದೇವ' ಯೆಂಬ ಪದದಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅತ್ಯಧಿಕ
ವಾದ ದೈವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಯೆಂದರೆ ಜನರನ್ನು
ಸಂಪ್ರೀತಿಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಅದೇ ಶಕ್ತಿಯು
ವಿವರ್ಧಿಸಲ್ಪಡುವಂತೆ ಅವರನ್ನು ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸಹಾ
ಈ ಕ್ರಿಯಾ ಯಜ್ಞವು ನಡೆಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಮಹಾಪುರುಷರ ದಿವ್ಯ ಚರಿತೆ
ಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಯಜ್ಞ ದ್ರವ್ಯಗಳಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅವು
ಗಳನ್ನೇ ಈ ಕ್ರಿಯಾ ಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ ಹೋಮಿಸಿ ಯಜ್ಞಪತಿಯೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ
ಮಾನವರಲ್ಲಿನ (ದೈವ) ಶಕ್ತಿ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿ, ಜನಮನದ
ಸಂತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಕರ್ಮಫಲವನ್ನಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಿಸಿ ಯಜ್ಞ ಕರ್ಮನಿರತರಾದವರು

ಕೃತಕೃತ್ಯರಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನೇ ಯಜಮಾನನು; ಉಳಿದವರು ಉಪಾಧಕರು. ಹಾಗಾಗಿ ಅನೇಕರು ಕೂಡಿಯೇ ಜರಗಬೇಕಾದ ಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ ಕಿಂಚಿತ್ ನ್ಯೂನಾತಿರೇಕಗಳುಂಟಾದರೆ ಪಾಪವಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹ. ಆದ್ದರಿಂದ ದೇಶ ಕಾಲಾನುಗತವಾಗಿ ಆಗತಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಂದಲೂ, ಕೊರತೆಗಳಿಂದಲೂ ದೋಷವಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೂ ಯಥಾಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಕರ್ಮಶುದ್ಧತೆಗಾಗಿ ಹೃದಯ ಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸದಿದ್ದರೆ ಅನುದ್ದೇಶಕಗಳಾದ ಕರ್ಮದೋಷವೆಂದಾಗಲಾರದು.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಮೊದಲಿನ ಹಾಗೆ ಆಟಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸುವವರು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿರಬಹುದು. ಹಣಕಾಸಿನ ಅತಿಪ್ರಸರಣದಿಂದಾಗಿ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದವರು ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೂ ಕಡಿಮೆಯವರು ಕಷ್ಟಸ್ಥಿತಿಗಿಳಿದು ತೊಡಕಾಗಿರಬಹುದು. ಅಂತೆಯೇ ಮೇಳಗಳ ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಸಂಭಾವನೆಯೂ ಅಧಿಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಚಂದಾಯೆತ್ತಿ ನಡೆಸುವ ಪದ್ಧತಿಯುತ್ತು; ಅದೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು. ಅಂತೂ ಯಾಕಾಗಿಯೋ ಹೇಗಾಗಿಯೋ ಆಟ ಮಾಡಿಸತಕ್ಕ ಪದ್ಧತಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸದುಪಯೋಗ ಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕೆಲವು ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಮೇಳಕ್ಕೆ ಆಗತ್ಯವುಳ್ಳವರನ್ನು ವೇತನಕೊಟ್ಟು ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡು ಲಾಭನಷ್ಟಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪನಾ ಮನೋವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಸಕ್ರಮವಾದ ಪ್ರವೇಶಧನವನ್ನೆತ್ತಿ ಆಟವಾಡಿಸತೊಡಗಿ ಆ ತಕ್ಕಂತೆ ಡೇರೆಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ತಿರುಗಾಟ ನಡೆಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಈ ಪದ್ಧತಿಯು ಕೂಡಾ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿಯೇ ಯಿದೆಯೆಂದು ಅನೇಕ ಜನರು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅಂಥಾ ಮೇಳಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ಬೆಳೆಯ ತೊಡಗಿ ಆರ್ಥಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲಾಭದಾಯಕವಾಗಿ ಮುಂಬರಿಯುತ್ತಿರುವುದೇ ನಿದರ್ಶನವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹಿಂದಿನ ಆ ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಆಟಗಳು ಇಂದು ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಖಂಡಿತ. ವಿದ್ಯುದ್ದೀಪಗಳನ್ನು ಸಹಾ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಧ್ವನಿವರ್ಧಕ ಯಂತ್ರೋಪಕರಣಸಹಿತ

ವಾಗಿ ಉದ್ಭವದ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ತಿರುಗಾಡುತ್ತಿರುವ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಸಹಾ ಕಾಣಬಹುದು; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ದಿನಂಪ್ರತೀ ಸಾವಿರಾರು ರೂಪಾಯಿಗಳ ವರೇಗೂ ಆದಾಯವಾಗತಕ್ಕ ನಿದರ್ಶನಗಳೂ ಯಿವೆ. ಆದರೆ "ಇದೆಲ್ಲಾ ನಾಟಕದ ಕ್ರಮವಾಯ್ತು; ಈ ರೀತಿ ಆಟಗಳು ಯಿರಕೂಡದು" ಎನ್ನುವವರೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಅಂತೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಡೆಯತಕ್ಕ ಆಟಗಳೆಲ್ಲಾ ಸಣ್ಣ ದೊಡ್ಡ ಮೇಳಗಳೆಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಡೇರೆಗಳಲ್ಲೇ ನಡೆಯುವುದು ಹೆಚ್ಚು. ಇದರ ಕಾರ್ಯಕಾರಣಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿಯೂ ಕೂಲಂಕುಷವಾಗಿಯೂ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಸರಿತಪ್ಪುಗಳ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನೂ ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪದ 'ಚಿತ್ರ', ರಸ, ಭಾವಾನುಗುಣವಾದ "ಗಾನ", ಅದಕ್ಕೊಪ್ಪುವ "ವಾದ್ಯ ವಾದನ," "ನೃತ್ಯ", ಭಾವರಸಾತ್ಮಕವಾದ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕಾರ ಗುಣಪೂರ್ಣವಾದ "ಮಾತುಗಾರಿಕೆ", ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಅಭಿನಯ; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಸರ್ವಪ್ರಧಾನವಾದ ಪ್ರಸಂಗದ ಕಾವ್ಯ "ಸಾಹಿತ್ಯ" ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಬೆರೆತು ಒಂದೇ ಆಗಿ "ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತೀಕ"ವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಈ ಬಯಲಾಟವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ "ಯಕ್ಷಗಾನಕಲೆ"ಯೆಂದು ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಕುರಿತು ಯಿನ್ನಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸತಕ್ಕದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯಕವಾದ್ದರಿಂದ ಬೇರೆಯೇ ಒಂದು ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಾಗಬಹುದು.

೭ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕಗಳು:

ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳಿಂದೀಚೆಗೆ ನಾಟಕಗಳ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದು "ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕ"ಗಳೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿವೆ. ಭವ್ಯವಾದ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿ, ನೃತ್ಯವನ್ನುಳಿದು ಮಾತನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಪಾತ್ರಧರಿಸಿ ಬಯಲಾಟಗಳಂತೆಯೇ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನೇ "ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕ"ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದು. ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹಿಮ್ಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ಭಾಗವತನು ಹಾಡಿದಂತೆ ದೃಶ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನದೊಂದಿಗೆ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾತುಗಳ ಜತೆಗೆ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಸಂಗೀತ ಹಾಡಿದರೆ; ಇಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನೇ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹಾಡಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದ

ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳೇ ಅರ್ಥ ಹೇಳಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳೂ ದೃಶ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆಯೂ 'ನಾಟಕ'ದಂತೆ; ಅರ್ಥ ಹೇಳುವುದು 'ಆಟ'ದಂತೆ. 'ಆಟ' – 'ನಾಟಕ'ಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಸ್ವರೂಪದಂತೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಇವುಗಳು ಜನಾಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿಯೇಯಿವೆ. ಆದರೂ "ಅತ್ತ ಆಟವೂ ಅಲ್ಲದೆ ಇತ್ತ ನಾಟಕವೂ ಅಲ್ಲದೆ ಯಿರತಕ್ಕ ಈ ವಿಪರೀತವೇಕೆ?" ಎಂದೂ ಹೇಳುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ "ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಅವಶ್ಯವೇನು? ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸೇರಿಸಿದ್ದು ಯಾಕೆ ತಪ್ಪಾಗಬೇಕು; ಸಂಗೀತ ನಾಟಕವಲ್ಲ; ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕ. ನೃತ್ಯ ನಾಟಕ; ಮೂಕ ನಾಟಕ, ಛಾಯಾ ನಾಟಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಾಟಕಗಳಂತೆಯೇ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕ" ಎಂದು ಹೇಳುವವರೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ. ಯಾಕಾಗಿಯೋ ಹೇಗಾಗಿಯೋ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕಗಳ ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಪಕ್ವತೆಯು ಮಾತ್ರ ಬೇಕಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಸಾಕಾಗಬಹುದು.

೮. ತಾಳಮದ್ದಳೆ:

ಯಾವುದಾದರೂ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಭಾಗವತನು ಹಿಮ್ಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ಹಾಡಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳಿ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸತಕ್ಕ ಪದ್ಧತಿಯು ಯಕ್ಷಗಾನ ಶ್ರಾವ್ಯ ರೂಪಕವೇ "ತಾಳಮದ್ದಳೆ" ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಲ್ಲ; ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಿಲ್ಲ; ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯಿಲ್ಲ; ಕುಣಿತವೂ ಯಿಲ್ಲ. ಹಿಮ್ಮೇಳದವರೊಡನೆ ಭಾಗವತನೂ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳೂ ನಿಯತವಾದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಶ್ರೋತೃವೃಂದವೂ ನೆರೆದಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಗವತನು ತನ್ನ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಯಾ ಭಾವ ರಸಾನುಗುಣವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಕ್ಕೆ 'ಚೆಂಡೆ' ಯಿರುವುದು ಅಪರೂಪ. ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಅಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಬಳಸತಕ್ಕ ಪರಿಪಾಠವು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಮೃದಂಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಾರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಈಗೀಗ ಬೆಳೆಯ ತೊಡಗಿದೆ. ಭಾಗವತನ

'ಗಾನ'ವೂ ಮೃದಂಗದ 'ವಾದನ'ವೂ ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಬೆರೆತು ರಸಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಕೌಶಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬೀರಿ ಪದ್ಯದ ಭಾವ ರಸದ ಬುಗ್ಗೆಯನ್ನು ಹೊನಲಾಗಿ ಹರಿಸತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಹಾಡಿನ ತಾಳಗಳನ್ನು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಗಣಿತಾನುಗುಣವಾಗಿ ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ಕುಗ್ಗಿಸಿ ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಸಾಮರಸ್ಯವಾಗಿ ಸ್ಫುರಿಸತಕ್ಕ ವಾದಕರ ಚಾತುರ್ಯವು ಗಾನ ರಸ ವಾಹಿನಿಯು ಲಾಸ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಗಾನ ವಾದನಗಳ ಐಕ್ಯತೆಯು ಮುಖದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ಹರಿಯುತ್ತಲಿರುವ ಪದ್ಯಾನುಗತವಾದ ಕವಿ ಹೃದಯ ಭಾವ ರಸವಿಶೇಷಗಳು ಆಯಾಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಶದವಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಭಾಗವತನು ಹಾಡಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಆಯಾಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಆಯಾ ಪಾತ್ರಾನುಗುಣವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪದ್ಯಗಳ ಅರ್ಥ ಹೇಳುತ್ತಾ, ಆ ರಸ ಭಾವಗಳ ವಿಕಸನದೊಂದಿಗೆ ತನ್ಮಯರಾಗಿ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಪೂರಕರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ರೂಢಿಯಾಗಿ "ಅರ್ಥ ಹೇಳುವುದು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಇವರನ್ನು ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪೂರ್ವ ಕವಿ ಪ್ರಣೀತವಾದ ಪುರಾಣಾಂತರ್ಗತ ಕಥಾ ವಿಶೇಷವು ಪ್ರಸಂಗ ಕರ್ತನ ಸ್ವಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ನವೀಕೃತ ಕಾವ್ಯ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿ, ಹಿಮ್ಮೇಳ ಸಹಿತನಾದ ಭಾಗವತನ ಗಾನವೈಖರಿಯಿಂದ ಪರಿಸ್ಫುಟಗೊಂಡು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣ ವಚೋವಿಲಾಸದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗತಕ್ಕ ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಂಗಮ ದರ್ಶನವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಾಯಿಪಾಠಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸತತವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಸಾಧನೆಯ ಬಲದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಈ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಭಾಗವತನು ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಹಾಡಿದೊಡನೆಯೇ ಅದೇ ಭಾವರಸಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಎಡವದೇ ತಡವದೇ ಅರ್ಥ ಹೇಳಿ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರತಕ್ಕ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥಗಳನ್ನೂ, ಔಚಿತ್ಯ, ಭಾವ, ಧ್ವನಿ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನೂ ಯಥಾಮತಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿ, ಸಾಹಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಉತ್ತರಿಸಿ, ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ತನ್ನ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸು

ತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಸಂಗ ಹಾಗೂ ಮೂಲ ಗ್ರಂಥಾದಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸರಿಯಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಮಾಡಿ ಆ ಅನುಭವಪೂರ್ಣ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಲೋಕಾನುಭವದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಅವನ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತದೆ, ಮಾತ್ರವಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಅಂತಃಸ್ಫೂರ್ತಿ ರಸಪೋಷಣೆಗಳಿಂದ ಅವನ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ನೈಪುಣ್ಯವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೆಯೇ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಸಹಜ ಕೌಶಲ್ಯ ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅರ್ಥಗಳು ಪ್ರತೀಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ "ಪುರಾಣ ಪ್ರವಚನ"ದಂತೆ ಬೋಧಪ್ರದವಾಗಿಯೂ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ 'ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿ'ಯಂತೆ ನಿರ್ಣಾಯಕ ತತ್ವಾರ್ಥಹೇತುಕವಾಗಿ ವಾದಪ್ರದವಾಗಿಯೂ, ರಂಜಿಸುತ್ತವೆ. ಉಚಿತವಾದ ಭಾಷೆ, ಅಲಂಕಾರಯುಕ್ತವಾದ ನಿರೂಪಣೆ, ವಿಷಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ, ರಸ ವೈವಿಧ್ಯ ಮುಂತಾದ ಸಲ್ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಆಗಲೇ ಬರೆದಿಡುವ ಸಾಹಸವೋ? ಸಾಧನವೋ? ಯಿದ್ದರೆ ಆ "ಮಾತಿನ ಮಾಲೆ"ಯದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಉತ್ತಮ ಗದ್ಯ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ರೂಪಿಸಲ್ಪಡಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ "ಆಹಾರ್ಯ"ದಿ ಅಭಿನಯಗಳು ಪೂರ್ಣವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಕಿಂಚಿತ್ "ಆಂಗಿಕ" ಹಾಗೂ "ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ"ಗಳು ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದು "ಶ್ರಾವ್ಯ ನಾಟಕ"ವೆಂದೇ ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಬಹುದು. ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ತಂತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳ "ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ" "ಗುಣ" "ಸ್ವಭಾವಾ"ದಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿ, ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನೂ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಪತನೋತ್ಕರ್ಷಗಳ ಕಾರ್ಯಕಾರಣಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿ, ಆ ಕಾಲದ "ಧರ್ಮ" "ನೀತಿ" "ನ್ಯಾಯ" "ಸಂಸ್ಕೃತಿ" ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ಆಯಾಯ ಪಾತ್ರಮೂಲಕವಾಗ ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿ, ಕಥಾನಕವನ್ನು ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಒಂದು ವಿಧದ "ಪೌರಾಣಿಕ ಪರಿಷತ್ತೆ"ಂದರೂ ಸಲ್ಲಬಹುದು; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಸಾಮೂಹಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರವೆಂದರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಭಾಗವತನು ಹಾಡುವಾಗ "ಗಾನಗೋಷ್ಠಿ"ಯಾಗಿಯೂ, ಹಿಮ್ಮೇಳದವರಿಂದ "ಬಿಡ್ತಿಗೆ; ಮುಗಿತಾಯ"ಗಳು ಬಾಜಿಸಲ್ಪಡುವಾಗ "ವಾದನಗೋಷ್ಠಿ"ಯಾಗಿಯೂ, ಅರ್ಥ ಹೇಳುವಾಗ "ಪುರಾಣ ಪ್ರವಚನ"ವಾಗಿ

ಯೂ, "ವಿಹಾರಗೋಷ್ಠಿ"ಯಾಗಿಯೂ, "ವಚೋರಚಿತಕಾವ್ಯ"ವಾಗಿಯೂ, "ಶ್ರಾವ್ಯ ನಾಟಕ"ವಾಗಿಯೂ, ಮಾತ್ರವಲ್ಲ "ಪೌರಾಣಿಕ ಪರಿಷತ್ತಾಗಿಯೂ, ಚಿತ್ತ ಸಂಸ್ಕಾರಕಾರಕವಾದ "ಶಿಕ್ಷಣ" ವಿಶೇಷವಾಗಿಯೂ, ಸರ್ವತೋಮುಖವಾದ ವೈವಿಧ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಈ "ತಾಳಮದ್ದಳೆ"ಯನ್ನು "ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿಶೇಷ"ವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಮಾನ ಪಡಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ.

ಯಾವುದನ್ನೇ ಆದರೂ, ಹೇಗಿದೆ, ಏನಿದೆ ಮತ್ತು ಯಾಕಾಗಿ ಇದೆ? ಎಂಬಿಷ್ಟನ್ನಾದರೂ ಶುದ್ಧಾಂತಃಕರಣ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಸರ್ವಜ್ಞತೆಯ ಸೋಗಿನಲ್ಲಿ ಅಜ್ಞಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನೇ ನಡೆಸುವುದು ಯುಕ್ತವಾದೀತೆ?

ಕ್ರಮವಂತೆ "ಗಾನ" ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೂ 'ರಸ' 'ಭಾವ' 'ಗಮಕ' ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೂ ಗುರುಮುಖದಿಂದ ಕಲಿತು, ನಾನಾ ಗ್ರಂಥಾವಲೋಕನದಿಂದ ಸ್ವಾನುಭವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡು, ಸತತವಾದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಅಭ್ಯಾಸಬಲದಿಂದ ಪರಿಣತನಾದ "ಭಾಗವತ"ನು ತಾನೇ ಸ್ವತಃ 'ಕವಿ'ಯಾಗಿ 'ವಿಮರ್ಶಕ'ನಾಗಿ, 'ವಿಚಾರಶೀಲ'ನಾಗಿ, 'ಸಹೃದಯಿ'ಯಾಗಿ, ನಿಯತವಾದ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳ 'ವಾದನ'ದಲ್ಲೂ, 'ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ'ಯಲ್ಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಅಂತೆಯೇ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಕಾರಣನಾದ ಭಾಗವತನು 'ಯಕ್ಷಗಾನ'ದ ಪ್ರಧಾನ ಸೂತ್ರಧಾರನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಹಿಮ್ಮೇಳದವರ ಅರ್ಹತೆಯು ಕೂಡಾ ಏನೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ. ಚೆಂಡೆ ಮದ್ದಳೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ತಾಳಗಳನ್ನೂ, ಅವುಗಳ ಆವರ್ತನವನ್ನೂ, ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವನ್ನೂ ಗುರುಮುಖದಿಂದಲೇ ಕಲಿತು, ಕೈ ಚುರುಕಿನ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಎಡೆಬಿಡದೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ, ಹೊಂದಿಕೆಯ ಹೊಸತನದ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅದ್ಭುತವಾದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಸಾಧನೆಯೇ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ನವ ನವೋನ್ಮೀಲಿತವಾದ ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಬೀರಿ, ಉಚಿತ 'ಲಯ' 'ವಿನ್ಯಾಸಾ'ದಿಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿ ವಾದನ ವೈಶೇಷಿಕ ವೈಖರಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸತಕ್ಕ 'ವಾದಕ'ರ ಕಲ್ಪಸಿದ್ಧಿಯು, ಅವರ ಪ್ರಾಗಾನಾರ್ಹತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ. 'ರಾಗ' 'ರಸ' ಪೋಷ

ಗಳ ಮೊಳಗಿನಂತೆ 'ಭಾವ ರಸ ಧಾರಾಸುವರ್ಷ'ಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಗಿ ರಂಜಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಕೂಡಾ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನ'ದ ಸೂತ್ರಹಸ್ತದ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಣ ಪೂರ್ಣತೆಯ ಪೂರಕರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ.

ಅರ್ಥಧಾರಿಯು ಪ್ರಾಪ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅರ್ಹತೆಯು ಸಹಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದಲ್ಲ. ಅನೇಕಾನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮೂಲ ಪುರಾಣಗಳನ್ನೂ, ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದಿ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ಪಾತ್ರಗಳ ಪರಿಚಯ, ಯೋಗ್ಯತೆ, ವಿಶೇಷತೆ ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ಕರತಲಾಮಲಕದಂತೆ ಮನನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕಗಳಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿ ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ, ರಸಾತ್ಮಕವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಅವುಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನೂ ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಓದಿ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ತನ್ನ ನಿರೂಪಣಾ ಸಮರ್ಥತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಬೇಕು. ವಿವಿಧ ರಸಾನುಭವವೂ, ಅವುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ನೈಪುಣ್ಯವೂ, ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಸುಶ್ರಾವ್ಯ ಸ್ವರ ವಿಶೇಷವೂ ಹಾಗೆಯೇ 'ಹೃದಯ ಶುದ್ಧತೆ'ಯೂ ಕೂಡಿರಬೇಕು; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಸತತಾಭ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿವರ್ಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೂ ಇರಬೇಕು. ತಾನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ, ಆ ಸಂಬಂಧದ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ. ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ, ಅವೆಲ್ಲವುಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಕಾರ್ಯಕಾರಣಗಳನ್ನೂ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಿತಿರಬೇಕು. ಅಂತೆಯೇ ತಾನಾಡುವ ಮಾತುಗಳ ಗುರು ಲಾಘವಗಳನ್ನೂ ಪರಿಣಾಮ ಪ್ರಾದುರ್ಭವಗಳನ್ನೂ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಯಥೋಚಿತ ವರ್ತನಾ ನಿಷ್ಠೆಯ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿರಬೇಕು; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ರಸಜ್ಞತೆ, ತನ್ಮಯತೆ. ವಿಷಯ ಪಕ್ವತೆ ಹಾಗೆಯೇ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತತೆ ಮುಂತಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತನಾಗಿಯೂ ಇರಬೇಕು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅರ್ಹತೆಗಳನ್ನು ಗುರುಮುಖದಿಂದಲೋ? ಸತ್ಸಂಗದಿಂದಲೋ? ಗ್ರಂಥಾವಲೋಕನಗಳಿಂದಲೋ? ಸಾಕಷ್ಟು ಪಡೆದುಕೊಂಡರೂ, ದೈವಾನುಗ್ರಹರೂಪವಾದ ಹುಟ್ಟುಗುಣ, ವಿದ್ಯಾಬುದ್ಧಿಗಳಿಂದಲ್ಲದೆ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯು ಅತ್ಯಂತ ದುಸ್ತರವು.

ಆದ್ದರಿಂದ 'ಭಾಗವತ' 'ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು' 'ಅರ್ಥಧಾರಿ'ಗಳೆಂಬ

ಈ 'ಕಲಾವಿದ ಸಾಹಿತಿ'ಗಳು ಪ್ರತೀ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ತಂತಮ್ಮ ಅರ್ಹತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಪ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ಸತತವಾದ ಪ್ರಯತ್ನ ಹಾಗೂ ಪರಿಶ್ರಮಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೋ! ಆ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಅವರವರ ಕರ್ಮ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಸುವ್ಯಕ್ತ ದರ್ಶನವನ್ನು ಸಹೃದಯಿಯಾದ ವಿಚಾರಶೀಲನು ನಿರ್ವಂಚನೆಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ, ಆ ಅನುಭವಪೂರ್ಣವಾದ ಅರ್ಹತೆಗಳಿಂದ ಆರಾಧಿಸಲ್ಪಡುವ ಹಾಗೂ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ'ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಅವುಗಳ ಕಲಾವಿದರನ್ನಾಗಲೀ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿಟ್ಟು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಹಿಡಿಯಲಾಗದು. ಬಹುಮಂದಿ ಆ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲರೂ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಥಾ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸತಕ್ಕವರೇ; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವರಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಲ್ಪಡುವ ಬಯಲಾಟವೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಪೂರ್ಣ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಿಂದಲೂ, ಅದಕ್ಕೊಪ್ಪುವ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಸಹಿತನಾದ ಭಾಗವತನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಿಂದಲೂ, ವಿಶದವಾಗಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲೆ'ಯ ಪ್ರಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. 'ಬಯಲಾಟ'ವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದರೆ, ತಾಳಮದ್ದಳೆಯು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆ'ಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗದ ಕಥಾ ಭಿವ್ಯಕ್ತತೆಯು ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳ ಚಿತ್ರ, ನೃತ್ಯ, ಅರ್ಥಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಪ್ರಾಪ್ತಿಸಲ್ಪಡುವುದಾದರೆ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಪ್ತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಸಹಿತವಾದ ಗಾನವು ಅದರದರ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಯಾದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಕುರಿತಾಗಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ.

ತಾಳಮದ್ದಳೆಯು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಹೇಗೆ ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡಿತೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಪ್ರಮಾಣಗಳಾವುವೂ ದೊರಕಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಯಲಾಟವು ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿತೇ? ಅಲ್ಲ, ತಾಳಮದ್ದಳೆಯು ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿತೇ? ಇದನ್ನು ಕೂಡಾ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ನಿರ್ಣೈಸುವುದು

ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೂ ಈ ಶ್ರಾವ್ಯ ರೂಪಕವು ಹೇಗೆ ಉಂಟಾಗಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡೋಣ.

ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಬಲಿಪಾಡ್ಯದಂದು ಹೇಗೆ ಯಿವು ಆರಂಭಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೋ ಹಾಗೆಯೇ "ಪತ್ತನಾಜೆ" (ವೃಷಭ ಮಾಸದ ೧೦ನೇ ದಿನ)ಯಂದು ತಿರುಗಾಟವು ಕೊನೆಗಾಣಲ್ಪಡಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಪದ್ಧತಿ. ಹಾಗಾಗಿ ವರ್ಷದ ಎಲ್ಲಾ ಋತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ಪ್ರಸಂಗಾರಾಧನೆ'ಯು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಯೋಗ್ಯವೆಂದು ಬಗೆದು ವರ್ಷ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಯಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಭಾಗವತನ ಪದ್ಯಾನುಸಾರವಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯು ಅರ್ಥ ಹೇಳುವರ ಮೂಲಕವೇ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ,—ಬಯಲಾಟದ ಕಲಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕಲಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೂ, ಪುರಾಣಾದಿಗಳ ಪ್ರಸಂಗಾನುಭವವನ್ನು ಕೊಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೂ, ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕೂಟವಾಗಿ ಏರ್ಪಟ್ಟದ್ದಾಗಿದ್ದರೂ ಯಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲ ಈ ಏಕಮುಖವಾದ ಉದ್ಯೋಗದಿಂದ ಎರಡೂ ವಿಧವಾದ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಸವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಯಿರಬಹುದು

ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಆದರೂ ಕಾರ್ಯವಿದು ಒಮ್ಮೆ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಸಕ್ರಮವಾದ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿ, ಪ್ರಗತಿಯನ್ನೈದಿ, ಕಾಲಾನುಗುಣವಾಗಿ ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರಬೇಕು. ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ವರೇಗೂ, ಓದುಬರಹವಿಲ್ಲದವರು ಕೂಡಾ ಅರ್ಥ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಹಾ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂಥವರು ಅಲ್ಲೊಬ್ಬ ಇಲ್ಲೊಬ್ಬ ಈಗಲೂ ಯಿರಬಹುದು ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಕೆಲವನ್ನೂ ಸಹಾ ಹೇಳುವವರು ಯಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾಲದ ಒತ್ತಡದಿಂದಲೂ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೂ, ಕಲೆಯಾಗಲೀ, ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲೀ, ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೂ, ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಲೂ ಯಿರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಅಂತೆಯೇ ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಏನೇನೋ ಆಗಿ, ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪಡೆದು, ಪರ್ಯಾಪ್ತವಾದ ಅದರ

ಕ್ಷೇತ್ರವು ಅತ್ಯಂತ ಕಿರಿದಾಗಿದ್ದರೂ ಹಿರಿತನದ ಹೆಚ್ಚಳವೇ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ, ಮಹತ್ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆಬೆಳೆದು ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಕನ್ನಡಿಗರಾದ ನಮ್ಮ ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

೩. ಆರಾಧನಾ

೧. ಬಾಧ್ಯತೆ:

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದೂ ನಿಜ; ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದುದೂ ಸಹಜ. ಆದರೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಕ್ರಮಂ ನಿಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದು ಯುಕ್ತ. ದೇಹದ ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಅಂಗಗಳು ಮಾತ್ರ ಉಳಿದವುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆದರೆ ಅದನ್ನು ಶರೀರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾದೀತೇ? ವಿಚಾರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ರೋಗವೆಂದೇ ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕಾದೀತು. ಚಿಕಿತ್ಸಕ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಪದ್ಧತಿಯೆಲ್ಲಾ ಹೋಗಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಕುಣಿತ, ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಎಲ್ಲವೂ ಹೊಸತು ಹೊಸತಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಕೆಟ್ಟು ಹೋಯಿತೆಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಆಕ್ಷೇಪವಿದು ಅಸಾಧುವೆಂದು ಕಡೆಗಣಿಸತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಆದರೂ ಆ ಕಾರ್ಯಕಾರಣಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಂಚನೆಯಿಂದ ಪರ್ಯಲೋಚಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ.

"ಜಾಜ"ಯ ಹೊದರಿನಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣಿಲ್ಲ, 'ಅತ್ತಿ'ಯ ಮರದಲ್ಲಿ ಹೂವಿಲ್ಲ; ಇದು ಕೊರತೆಯಾದೀತೆ? ಫಲಸಮೃದ್ಧವಾದ ಮರವನ್ನು ನೋಡಿ 'ಇದರಲ್ಲಿದ್ದ ಹೂವೆಲ್ಲಾ ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಯಿತು' ಎಂಬುದು ಅನುತಾಪವೇ? ಬಂಗಾರಕ್ಕೆ ಪರಿಮಳವೂ, ಕಡಲ ನೀರಿಗೆ ಸಿಹಿಯೂ, ಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಬಯಕೆಯೋ? ಈ ರೀತಿ ಕೊರತೆ ಕಾಣುವುದು, ಅನುತಾಪ ಪಡುವುದು; ಬಯಸುವುದು ಎಲ್ಲಾ ವಿಕಾರವಶವಾದ ವಿಪರೀತವಲ್ಲದೆ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಹಳತು ಸಂಪೂರ್ಣ ಪರಿಗ್ರಾಹ್ಯವೆಂದಾಗಲೀ, ಹೊಸತೆಲ್ಲವೂ ತ್ಯಾಜ್ಯವೆಂದಾಗಲೀ ಹೇಳತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಹೊಸತೆಲ್ಲವೂ ಪರಿಗ್ರಾಹ್ಯವೆಂದೂ, ಹಳೆಯದೆಲ್ಲವೂ ತ್ಯಾಜ್ಯವೆಂದೂ ಹೇಳುವುದು ಕೂಡಾ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಹೊಸತನಗಳ ಕುರಿತು ಹುಟ್ಟಿರುವ ಆಕ್ಷೇಪಗಳ ಪರಾಮರ್ಶೆಗಾಗಿ

ಆ ಹೊಸತನದ ಹುಟ್ಟನ್ನೇ ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ.

ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವರ್ಗದಲ್ಲನೇಕರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳದ ತಮ್ಮ ಅಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟು "ಇದು ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ"ವೆಂದು ಹೇಳಹೊರಟು ಕಲಾರಾಧನೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಆ ಅಭಿಮಾನ ವಿಶೇಷಕ್ಕೂ ತಮ್ಮ ವರ್ಚಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಇತಿಮಿತಿಯ ಮೇರೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಟ್ಟರೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಆರೋಪಣೆಯಾಗಲಾರದು; ಯಾಕೆಂದರೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ವಿಧದಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿತರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಕೆಲಕೆಲವರು ಜನಮನದ ರಂಜನೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಮೋದ್ದೇಶವೆಂದು ಸಾರುತ್ತಿರುವಾಗ ಅದೇ ಗುರಿಯನ್ನರಸಿ ಸಾಧಿಸತಕ್ಕ ಚಪಲಚಿತ್ತರು ಆ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಲಭ್ಯವನ್ನೋ? ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಯನ್ನೋ? ಮಾತ್ರ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಶ್ರಮಸಾಧ್ಯವಾದುದನ್ನೆಲ್ಲಾ ದೂರೀಕರಿಸುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಲ್ಲವೇ? ಕಲೋಪಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಾ ಅಸಂತೃಪ್ತ ಮನೋವೃತ್ತಿಯ ಕೆಲವರು ತಂತಮ್ಮ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸುಖಜೀವನದ ಸಲುವಾಗಿ ದ್ರವ್ಯೋತ್ಪನ್ನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಜನಮನವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ರಂಜಿಸಿ ಮರುಳುಗೊಳಿಸಿ ಆಕರ್ಷಿಸತಕ್ಕ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಕುಶಲಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಆ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣರಾದರೆ ಕಲೆಯ ಅಪಚಾರದ ಸರ್ವಾಪರಾಧಕ್ಕೂ ಅವರೇ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಾರಣರೇ? ವರ್ಚಸ್ವೀ ಪುರುಷರ ಅವಿಚಾರ ಕಲ್ಪಿತ ಮಿತಿ ಮೇರೆಯಿಂದಾವೃತವಾದ ಗುರಿಯ ಕುರಿತಾಗಿರುವ ಮಾತನ್ನು ಸದ್ಬೋಧೆಯೆಂದೇ ನಂಬಿ ಮನರಂಜನೆಯೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಬಗೆದ ಕಲಾವಿದರು ಅದನ್ನು ವಿವರ್ಧಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಸರ್ವಾತ್ಮನಾ ಶ್ರಮಿಸುವುದು ಅಜ್ಞಾನದ ಅಪರಾಧವಾದೀತಲ್ಲದೆ ಆಚರಣೆಯ ಪೂರ್ಣಾಪರಾಧವಾಗಲಾರದು. ಕಲಾವಿದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪೂರಯಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅವರ ಮೇಲೆ ಬೀರಿರುವ ಶಕ್ತಿ ವಿಶೇಷವು ಅದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳ ಪ್ರಾಪ್ತಿಗಾಗಿ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ತನ್ನಿಚ್ಛೆಯಂತೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ವಿಚಿತ್ರವೇನಲ್ಲ. ಜಮಾನದ ಆಸೆಯಿಂದ ಹೀಗಾಗುತ್ತಿರುವುದೂ ವಿಶೇಷವಲ್ಲ. ಕ್ಷಮವಲ್ಲದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜನಮನವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳತಕ್ಕ ಕಲಾವಿದರ ಹಾಗೂ ಅವರು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಭಾವಿತ ಶಕ್ತಿ ವಿಶೇಷದ

ದ್ರೋಹವು ಅವನ್ನೇ ಮೆಚ್ಚಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸತಕ್ಕ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡವರ ದ್ರೋಹಕ್ಕಿಂತ ಅತಿಶಯವಾಗಲಾರದು. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಜ್ಞಾನವೇ ಕಾರಣವಲ್ಲದೆ ಬೇರಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಅಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತಾದ ಪೂರ್ಣ ಜ್ಞಾನದ ಕೊರತೆಯೆಂದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಮನ್ನೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅಸಂತುಷ್ಟಿ, ಆಲಸ್ಯ, ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಪರಾವಲಂಬನಗಳೇ ಈ ಕ್ರಮ ತಪ್ಪಿದ ಕಾರ್ಯಗಳ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೂ ವಿಚಾರವೇತ್ತರ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಸರ್ವಮೂಲವಾದುದೆಂದು ಸೂಚಿಸದೆ ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ. ವಿಚಾರ ಶೀಲರು, ಕಲಾವಿದರ ಹಾಗೂ ತತ್ಪ್ರವರ್ತಕರ ಮತ್ತು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕರ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಅಡಿಗಡಿಗೆ ವಿವೇಚಿಸಿ ನಾಗರಿಕ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯು ಕಲುಷಿತವಾಗದಂತೆ ತಡೆದು ಹಿಡಿಯುವುದು ಅತೀ ಅಗತ್ಯ. ಜನಮನದ ‘ಶುಚಿ’ ‘ರುಚಿ’ಗಳು ಕೀಳ್ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಳಿದು ಕೆಡದಂತೆ ವಿಚಾರವಂತರು ವಿವೇಚನಾ ನಿರ್ಣಯಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಉಪದೇಶದ ಮೂಲಕ ಸಂರಕ್ಷಿಸಿದರೆ ‘ಕಲೆ’ಯು ಅಪಚಾರಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲದೆ ಕಲಾವಿದನು ಪೂರ್ಣಾರ್ಹತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಹಾಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವಂತೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾವಿದನ ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಕಲೆಯು ಹೆಚ್ಚಳವಾದುದರಿಂದ ಅದರ ಸಲುವಾಗಿ ಅವನ ಚಪಲತೆಯನ್ನು ತಡೆದು ಹಿಡಿದು ಅವನನ್ನು ತಿದ್ದುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಲೆಯ ಉತ್ಕರ್ಷೆಯನ್ನು ಹಾರೈಸುವುದು ವಿಚಾರವೇತ್ತರ ಪರಮ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ವಿನಂತಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅಪ್ರಕೃತವಾಗಲಾರದು. ತಿಳಿದು ತಿಳಿಯ ಹೇಳುವುದೇ ತಿಳಿದವನ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲದೆ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬೀಳುವುದಲ್ಲ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅಸಮರ್ಥರಾದ ಕಲಾವಿದರು ಸಮರ್ಥರ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಸಹಿಸಲಾರದೆ ತಮ್ಮ ನ್ಯೂನತೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟು ತಾವೇ ಸರ್ವಸಮರ್ಥರೆಂದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಸೆಯಿಂದ ಏನೇನೋ ಆಡಿ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನೇ ಬದಲಿಸುತ್ತಾರೆಂಬ ಮಾತು ಕೂಡಾ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಹಳ ದೂರವಾದುದಲ್ಲ. ಇದು ಕಲೆಯ ಸರ್ವನಾಶಕ್ಕೂ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಒಂದು ದೇಶದ ಒಳಜಗಳದಂತೆ, ಒಂದು ಮನೆಯ ಅಂತಃಕಲಹದಂತೆ, ಇದು ಸರ್ವವನ್ನೂ ನುಂಗಿ ನೊಣೆಯಬಹುದು.

ಆದ್ದರಿಂದ ಕಲಾವಿದರೂ, ವಿಚಾರ ಶೀಲರೂ, ಅತ್ಯಂತ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಯಾವನೇ ಆದರೂ ಪರಿಪೂರ್ಣಾರ್ಹತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಪ್ರಾಯಶಃ ಅದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನು ಪರಮಾಯುಷ್ಯ ಪರ್ಯಂತ ಬದುಕುವುದು ದುಸ್ತರವಾದರೂ ದೀರ್ಘಾಯುವಾಗಿಯಾದರೂ ಜೀವಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಅಂತೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೂರ್ಣಾರ್ಹತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಪ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಅತೀ ಮುಖ್ಯ; ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದವುಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಬಿಡದಿರುವುದೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು ಇನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನು ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯೆಂದು ಸರ್ವಥಾ ಎಣಿಸಬಾರದು, ಹಾಗೆ ಬಾವಿಸುವುದು ಕಲಾವಿದನ ಆತ್ಮದ್ರೋಹವೇ ಸರಿ. ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಉಪಾಸನಾವಿಶೇಷವನ್ನೇ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನೂ ಉಪಾಸಿಸುವುದಾಗಿದೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವ ಕಲೆಯ ಪೂರ್ಣಾನುಗ್ರಹವು ಪ್ರಾಪ್ತಿಸಬೇಕೋ ಅದು ಇನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನೂ ಅನುಗ್ರಹಿಸತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ. ಯಾರು ತನ್ನ ಅನುಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನೋ ಅವನನ್ನು ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯೆಂದು ಬಗೆದರೆ ಅಂಥವನನ್ನು ಅದು ಅನುಗ್ರಹಿಸೀತೇ? ಅಲ್ಲದೆ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಲಾ ದೇಹದ ಒಂದು ಅಂಗವು ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಪೂರಕವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕೇ? ಅಲ್ಲಾ ಅನ್ಯಥಾ ಭಾವಿಸಬೇಕೆ? ಕಲಾವಿದನು ಉಪಾಸನಾ ಕಾಲದಲ್ಲಾದರೂ ಕಾಮ-ಕ್ರೋಧಾದಿ ಷಡ್ವಿಕಾರಗಳಿಂದ ವಿರಹಿತನಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸಾಧಿತವಾಗಿದೆಯೋ ಅಷ್ಟೇ ಅವನ ಅರ್ಹತೆಯ ಮಿತಿಯು. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಬ್ಬನು ಇನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನು ಅನ್ಯಥಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರೋಕ್ಷದಲ್ಲಾದರೂ ಹೇಳಿದು ಭಂಗಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಸಮಂಜಸವಲ್ಲ. ಸಮುದ್ರದ ನೀರನ್ನು ತಂತಮ್ಮ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲೆಷ್ಟು ಸಾಧ್ಯವೋ ಅಷ್ಟೇ ತರಬಹುದಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು? ವಿಚಾರವೇತ್ತರು ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿಳಿಯಹೇಳಿ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿದಲ್ಲಿ ಸರಿದಾರಿಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಬೇಕಾದುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳಂತಲ್ಲದ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದರ ಮಕ್ಕಳೇ

ಬಿಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟು ಇತರರು ನಿಶ್ಚಿಂತರಾಗುವುದು ನಾಗರಿಕ ಜನಾಂಗದ ಕರ್ತವ್ಯವಲ್ಲ; ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ. ಹಾಗೇನಾದರೂ ಆದರೆ ಒದಗಬಹುದಾದ ಸರ್ವನಾಶದ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಈ ಸಕಲರೂ ಬಾಧ್ಯರೆಂಬುದನ್ನು ಸದಾ ಮರೆಯತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದರ ಅವ್ಯವಹಾರದಿಂದ ಕಲೆಯ ಗತಿಯೇ ಬದಲಾಗಬಹುದಾದ್ದರಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ದೋಣಿಯ ಚುಕ್ಕಾಣಿಯಂತೆ ಸುವಿಚಾರಿಯು ದಿಗ್ದರ್ಶನಕಾರಣನಾಗಬೇಕು.

ಕುಣಿತದ ಕ್ರಮವಿಶೇಷವೇ ಅಧಿಕವಾಗಿರುವ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯು ಅವಶ್ಯಾನುಗುಣವಾದ ಒಂದು ಪರಿಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದು ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಅದೇ ಸರ್ವಾಂಗೀಣವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಲ್ಪಟ್ಟದ್ದು ಸಹಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದ್ಯೋತಕವೆನಬಹುದು. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯು ವಿಸ್ತೃತಾಂಶವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಪದ್ಧತಿಯು ಕಾಲಕ್ರಮದಿಂದ ಕಲಾವಿದರ ಮನೋಧರ್ಮಾದಿಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆಬೆಳೆದು ಪ್ರಚಲಿತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಇಂದಿಗೂ ಬಯಲಾಟಗಳ ಅರ್ಥಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿ ಪರಿಣಾಮಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆಯೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ವಿಕಸನದ ಸೊಗಸು ಶೋಭಕಗಳು ಆಟಗಳ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಬಹ್ವಂಶವಾಗಿ ತುಂಬಿರುವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾನುಭವವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ನಿದರ್ಶನವೆನ್ನಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಅರ್ಥಧಾರಿಯ ಹೊಣೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ಪೂರ್ಣವಾದುದೆಂಬುದನ್ನು ಸರ್ವಥಾ ಮರೆಯಲಾಗದು.

ಅರ್ಥಧಾರಿಯು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ತನ್ನ ಅರ್ಹತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಪೂರ್ಣತೆಯ ಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಸತತಾಭ್ಯಾಸನಿರತನಾಗಿರಬೇಕಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಇಷ್ಟಾರ್ಥ ಪ್ರಾಪ್ತಿಗಾಗಿ ಮನಬಂದಂತೆ ಜನಮನದ ರಾಗದ್ವೇಷಾದಿಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ ವಿದ್ವೇಷ ಹೇತುಕವಾಗಿ ಸರ್ವಥಾ ವರ್ತಿಸತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ವಾದವಿವಾದಗಳಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾಳಗಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದೆಂಬ ಮಾತು ಅತಿಶಯವಾದುದಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಇಂಥಾ ಕಾಳಗಗಳಿಂದಲೇ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯು ಕೆಟ್ಟುಹೋಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣದವರು

ಅಪರೂಪ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ವಾದವಿವಾದಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ತಂತಮ್ಮ ಚಪಲತೆಯ ಪೂರೈಕೆಗಾಗಿ ಇತಿಮಿತಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ಹದ್ದು ಮೀರಿ ಅರ್ಥಹೇಳಿ ಶ್ರೋತೃಗಳ ತಾಳ್ಮೆಯನ್ನೇ ಕೆಡಿಸಿಬಿಡುವುದಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದು ಯಥಾಸಾಧ್ಯವಾದ ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ದಿಗ್ದರ್ಶಕನೊಬ್ಬನ ಆವಶ್ಯಕತೆಯು ಇದ್ದೇ ಯಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನೇ ಸೂತ್ರಧಾರನಾಗಿ ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅದರ ಕುರುಹಾಗಿಯೋ ಏನೋ? ಭಾಗವತನು ಈಗಲೂ ಅರ್ಥಧಾರಿಯ ಮನೋಗತವಾದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ 'ಹುಂ' ಗುಟ್ಟುವ ಪದ್ಧತಿಯಿದೆ. ಸಮರ್ಥತೆಯ ದೋಷದಿಂದಲೋ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಇನ್ಯಾವುದಾದರೂ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೋ ಭಾಗವತನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇತರ ಕಲಾವಿದರಂತೆಯೇ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ, ಈ ಕಾಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೂ ಅಂಕೆಯಿರುವ ಸುವಿಚಾರಿಯಾದ ದಿಗ್ದರ್ಶಕ ನಾಯಕನಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಆವಶ್ಯಕವು. ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ನಾಯಕನನ್ನಾರಿಸಿ ವಿಧೇಯತೆಯನ್ನರ್ಪಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ನಮ್ಮ ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಕೂಡಾ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಕಾಲಧರ್ಮಾನುಗುಣವಾಗಿ ತಕ್ಕುದೇ ಆಗಿದೆ.

ಹಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸಂಭವನೀಯವಾದ ತೊಡಕುಗಳು ಅಪರಿಹಾರ್ಯವಾದವುಗಳು. ಉತ್ತಮವಾದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯೊಂದನ್ನು ಜರಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಕುತೂಹಲಿಯಾದ ಅಭಿಮಾನಿಯು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಕಲಾವಿದರನ್ನೂ ಒಟ್ಟು ಸೇರಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಕಷ್ಟಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೂ ಅವರವರ ಜೀವನಾಧಾರವಾದ ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನನ್ನೂ ಕಂಡು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಅವಕಾಶವಿರುವ ದಿನವನ್ನು ನಿಶ್ಚೈಸುವುದೇ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪ್ರಯಾಸ. ಬಹು ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ನಿಶ್ಚೈಸಲ್ಪಟ್ಟ ದಿನದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಜರಗಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಣ್ಣಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದರ ಅನೈಕ್ಯತೆಯಿಂದ ಆರಂಭವೇ ಕಠಿಣವಾಗಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವುದರೊಳಗೆ ಸೋಲಿ

ಸೂಚಿಸಿದ ಲೋಪದೋಷಗಳಾದ ಅನರ್ಹತೆಗಳಿಂದ ಏನೇನೋ ಆಗಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯೇ ಕೆಟ್ಟುಹೋಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆಗ ಅಭಿಮಾನಿಯ ಶ್ರಮವೆಲ್ಲಾ ನಿರರ್ಥಕವಾಗಿ ಅವನ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯ ಆನಂದದ ಬದಲು ಬೇಸರವೇ ಪ್ರಾಪ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದದೇ ಜಿಗುಪ್ಸೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಕಲಾರಾಧನೆಯ ಅವಕಾಶವೇ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವ ಸಂಭವವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಇದೇ ರೀತಿ ಕ್ರಮವಿಲ್ಲದ ಪದ್ಧತಿಯು ನಡೆಯುತ್ತ ಬರುತ್ತಿದೆಯಾದರೂ, ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಯಾರು ಕೈಹಾಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಪಾರಸ್ಪರಿಕವಾದ ಸ್ಪರ್ಧಾ ಮನೋವೃತ್ತಿಯೇ ಬೆಳೆದುಬಂದುದರಿಂದ ಅದೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಅರ್ಹತೆಯೆಂದೇ ಭ್ರಮಿಸಿ ಅದನ್ನು ವಿವರ್ಧಿಸತಕ್ಕ ಚಟವು ಸಹಾ ಅದರ ಜತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆಯ ತೊಡಗಿತು; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಅಂಟು ರೋಗದಂತೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿತು. ಇನ್ನೂ ಅದರ ಮೂಲೋತ್ಪಾಟನವಾಗದಿರುವುದು ವಿಷಾದಾಸ್ಪದವಾದರೂ, ಸಧ್ಯ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರ ಕೈವಾಡದಿಂದ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಹದಗೊಂಡಿರುವುದು ಭೂಷಣವಾಗಿದೆ; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಹದಗೊಂಡ ಲೋಹವನ್ನು ಬೇಕಾದ ಆಕೃತಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕ್ರಮನಿಬದ್ಧವಾದ ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಣ ಪೂರೈಕೆಗಾಗಿಯಾದರೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲು ಕಾಲವಿದು ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸರ್ವಾತ್ಮನಾ ದುಡಿಯುವುದು ಉಚಿತೋಚಿತವಾದ ಪರಮ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನು ಎಷ್ಟೇ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಕಲೋಪಾಸನೆಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನೊಬ್ಬನಿಂದಲೇ ಏನೇನೂ ಸಾಗಲಾರದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನಂತೆಯೇ ಇರತಕ್ಕ ಇನ್ನಿತರ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳದೆ ನಿವೃತ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಮೂಲ ಸೂತ್ರವೇ ಹೀಗಿರುವಾಗ ಸಾಮೂಹಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ತಲೆಬಾಗದೆ ಉದ್ಧಟನಾಗಿ ವರ್ತಿಸಲು ಯಾವ ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದೂ ನಿಯತವಾದ ಒಂದು ಕ್ರಮವನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳಲು ಕಲಾವಿದರು ಸಹಕಾರಿಗಳಾಗಿರುವುದು ಅವರಿಗೂ ಅವರಿಂದ ಆರಾಧಿಸಲ್ಪಡುವ ಕಲೆಗೂ ಗೌರವವಲ್ಲವೇ? ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ದುಡಿದು ಕಲೆಯ ಗೌರವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡು ತಾವೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುವುದು

ಭೂಷಣವಲ್ಲವೆ? ಈ ಕಲೆಯು ಹುಟ್ಟೇ ಒಕ್ಕೂಟವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದರ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸಿ, ಒಂದಾಗಿರುವ ಸೊಗಸು ಸೌಂದರ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಿ ಅದನ್ನೇ ಬೋಧಿಸಿ ಜನಮನವನ್ನು ಆಹಾದಿಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದಲ್ಲವೆ? ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಋಷಿಗಳು ಮನಗಂಡ ಪರಮ ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಸಾರುತ್ತಿರುವ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವುದು ಇದೇ ಒಕ್ಕಟ್ಟಿನ ತತ್ವ ಸಮರ್ಥನೆಯಲ್ಲವೇ? "ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರೋಣ, ಒಟ್ಟಾಗಿ ದುಡಿಯೋಣ, ಒಟ್ಟಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿವರ್ಧಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ, ಆ ಮೂಲಕ ಒಟ್ಟಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮ ತೇಜಸ್ಸು ಪ್ರಾಪ್ತನಾಗಲಿ, ಅದೇ ಪರಮ ಶಾಂತಿ" ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥನಾರೂಪವಾಗಿಯೇ ಸಾರಿರುವ ಪರಮಜ್ಞಾನಿಗಳ ಮಾತು ಈ ಕಾಲ ಆಕಾಲವೆಂಬ ಬೇಧವಿಲ್ಲದೆ ಸರ್ವಕಾಲೀನವಾದ ಸತ್ಯವಲ್ಲವೇ? ಸಮಾಜವೂ ಬಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಒಗ್ಗಟ್ಟಿನಿಂದ. ರಾಜಕೀಯವೂ (ರಾಜ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕುರಿತಾದ ವ್ಯವಹಾರ ಮಾರ್ಗ) ಬಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಒಗ್ಗಟ್ಟಿನಿಂದ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಕೌಶಲ್ಯವಿರುವುದಾದರೂ ಒಗ್ಗಟ್ಟಿನಿಂದ. ಒಂದನ್ನೊಂದು ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳತಕ್ಕ "ಯೋಗ"ವೆಂಬ ಮಹಾ ತತ್ವವು ಕೂಡಾ "ಕರ್ಮದ ಕುಶಲಗಾರಿಕೆ"ಯೆಂದೇ ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ "ಒಗ್ಗಟ್ಟಿನ" ಅನುಷ್ಠಾನವೇ ಸೂಚಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಾಪನಾ ದಿಗ್ದರ್ಶಕನಾದ ನಾಯಕನೊಂದಿಗೆ ಕ್ರಮನಿಬದ್ಧವಾದ ಸಾಂಘಿಕ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಕಲಾ ಸೇವೆಯನ್ನೋ ಉಪಾಸನೆಯನ್ನೋ ಕೈಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಯಸ್ಕರವು. ಕಲಾವಿದನ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಕಲಾಗಾರವಾದ ಕೂಟ ದೇಹದಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೂಟವೇ ದೇಹ; ಕಲಾವಿದರೇ ಅದರ ಅಂಗಗಳು. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಲಾವಿದನು ತಾನೇ ಆಗಿರುವ ಕೂಟದ ಇತರ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳ ಯೋಗಕ್ಷೇಮಗಳ ಕುರಿತು ಅನ್ಯಥಾ ಚಿಂತಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇನಾದರೂ ಆದರೆ ಅದೇ ಮುಂದೆ ಕಲೆಯ ಅವನತಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು.

೩ ಹಾಡುನಿಕೆ:

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಳ

ಜೋಗಿಸಿ ಹಾಡುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ಅನೇಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತದಂತೆ ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿ ಹಾಡಿದಾಗ ರಸಭಾವಗಳು ಕೆಡುತ್ತಿವೆಯೆಂದೂ ಒಂದು ಮಟ್ಟವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾತ್ರ ಹಾಡಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಳು ಇಂಥಾ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಹಾಡಲ್ಪಡಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥಗಳಿನ್ನೂ ಬೆಳಕು ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿಯು ಕೆಲಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತರಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಇನ್ನು ಕೆಲವನ್ನು ದೇಸೀಯ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಣೆದಿರುವುದೇ ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಾಯಶಃ ಅಂತೆಯೇ ಹಾಡಬೇಕಾದದ್ದು ಸಮಂಜಸವಿರಬೇಕು. ಸರಿಯಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ ಅದರಂತೆ ರಾಗಗಳನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಹಿಗ್ಗಿಸದೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹಾಡುವುದೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾವ್ಯರಸದ ಹೊನಲು ಭಾವಪ್ರಚೋದನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಗಾನಮುಖದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಿರಬೇಕಾದರೆ ನಿಯತವಾದ ರಾಗಬದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಹಾಡಲ್ಪಡಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತದ ಅಭಿಮಾನಿಯು ಅದೇ ಪರಿಗ್ರಾಹ್ಯವೆಂದರೂ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ಅಭಿಮಾನವಿಲ್ಲದವನು ಅದು ಶುದ್ಧ ತಪ್ಪೆಂದರೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಅಚಾತುರ್ಯವಾಗಬಹುದು. ರಾಗ ತಾಳಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೇ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಹಾಡುಗಳು ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬಿಟ್ಟು ಮತ್ತಾವ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಟ್ಟರೂ ಸಹಜವಾದ ಸೊಗಸನ್ನು ಸೂಸಲಾರವು. ಹಾಡಲ್ಪಡತಕ್ಕ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ರಾಗವೊಂದೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ; ಹಾಗೆಯೇ ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರುವುದೂ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ. ಪದ್ಯವೆಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ರಾಗವೇ ದೇಹ, ಅರ್ಥವೇ ಜೀವ, ಭಾವವೇ ಮನಸ್ಸು, ರಸವೇ ಆತ್ಮ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಹಾನಿ ಬಂದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲದೆ ಬೇರಲ್ಲ. ಭಾಗವತನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿರಬೇಕು. ತನ್ನಿಂದ ಹಾಡಲ್ಪಡತಕ್ಕ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿದೆ, ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ಪೋಷಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯತಕ್ಕದ್ದೇ? ಅಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ್ಯಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾಡತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ.

೩. **ವಾದ್ಯವಾದನ:**

ಹಾಗೆಯೇ ಹಿಮ್ಮೇಳವು ಕೂಡಾ ಕೌಶಲ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ರಸ ಭಾವಾದಿಗಳನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸುವುದಲ್ಲ. ಆ ಮೇಲೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳತಕ್ಕದ್ದಿದೆ ಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆತಿರುವುದೂ ಅಲ್ಲ. ಹಳೆಯ ಪೆಟ್ಟುಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಗೆ ಭಂಗವಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಹೊಸತು ಮಾತ್ರ ಶುದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು. ವಿಷಮ ರೀತಿಯ ಪೆಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸಬಹುದಲ್ಲದೆ ಲಯದ ನಿರ್ಣಯದಿಂದ ದೂರವಾಗಿರಕೂಡದು.

೪. **ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ:**

ಹೇಗೆ ಕೂಟವು ಕ್ರಮ ನಿಬದ್ಧವಾಗರಬೇಕಾಗಿದೆಯೋ ಹಾಗಯೇ 'ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ'ಯೂ ಕೂಡಾ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಸೂತ್ರಗಳಿಂದ ಕ್ರಮ ನಿಬದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕಾದುದು ಅತೀ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ತೊಡಕುಂಟಾಗಿ ಅದು ಕಲೆಯ ಮಾರಕವಾಗಬಹುದು.

I **ಅಸ್ಥಿವಾರ**

ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಓದಿಕೊಂಡು ಅದು ಯಾವ ಮೂಲ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆಯೋ ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಆ ಪ್ರಸಂಗದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಡೆಯಬೇಕು. ಒಂದು ವೇಳೆ ವಿಷಯಾಂತರ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೆ ತಪ್ಪಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೂ ಮೂಲವಾದದಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕು; ಹೊರತು ನಾನಾ ಪುರಾಣಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಂಕಲಿಸುವುದು ಯುಕ್ತವಲ್ಲ. ಒಂಮ ವೇಳೆ 'ರಸ' 'ಭಾವ'ಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಬಾಧಕವಾಗದಂತೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದರೂ, ಕಥೆಯು ಕುರಿತು ಅನ್ಯಥಾ ಹೋಗುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅದು ಕವಿಯ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ದ್ರೋಹವಾದೀತು; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ- ರಾವಣನನ್ನು ಕೊಂದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನೂ, ಪಟ್ಟಾಭಿಷಿಕ್ತನಾದ ಅರ್ಜುನನೂ, ದುರ್ಯೋಧನಸಿಗೆ ನೀನಲ್ಲಡಗೆಂದು ಉಪದೇಶಿಸಿದ ಭೀಷ್ಮನೂ ನಮಗೆ ದೊರಕುವುದರಿಂದ ಅದು ಅನರ್ಥಕ್ಕೆ ಕಾರಣ

ಪಾವೀತು. ಪಾತ್ರಪುಷ್ಟಿಗಾಗಿ ಮಾತನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವಾಗ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ
ಪುರಾಣಾಂತರ್ಗತವಾದ ಮಾತಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ಆಡಿದರೆ, ಇತರ
ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ಅಂಥವುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದೂ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯ
ವಾಗಿ ದೇಶ, ಕಾಲ, ಪಾತ್ರ ಪ್ರಸಂಗಾದಿಗಳಿಗೂ, ಮೂಲಗ್ರಂಥಕ್ಕೂ,
ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಬಾಧಕವಾಗದ ಹಾಗೆಯೇ ಅರ್ಥ
ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮಾತಿನ ಭರದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಧಾರಿಗೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವ್ಯಾಕ
ರಣ ದೋಷವೋ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗ ದೋಷವೋ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಬಂದು
ಹೋದರೆ ಇತರ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ಅದನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಆಡುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ.
ಒಂದು ವೇಳೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಅರ್ಥಧಾರಿಯ ವಿಷಯ
ನಿರೂಪಣೆಯು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದಿದ್ದಾಗ ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿ
ಕೊಂಡು ಅದನ್ನೇ ವಿಶದೀಕರಿಸಿ ತನ್ನ ಶ್ರೇಷ್ಟತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು
ಸಹಾ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಮತ್ಸರ, ದ್ವೇಷ, ಸೇಡು, ಜಿಗುಪ್ಸೆ
ಮುಂತಾದುವುಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ವಿಪರೀತವಾಗಬಹುದು.

II ಘರ್ಷಣೆ

ವಾದ ವಿವಾದಗಳು ಕೂಡಾ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೇಡವೇ ಬೇಡ
ವೆಂದು ನಿರಾಕರಿಸತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ನ್ಯಾಯವಾದ ವಿಚಾರಾರ್ಹ ವಿಷಯ
ಗಳಲ್ಲಿ, ಪದ್ಯಾನುಗತವಾದ ವಾದಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾಹಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ
ಗಳಲ್ಲಿ ಯಥಾಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಘರ್ಷಣೆಗಳು ಬರಬಹುದು. ಆದರೆ ಯಾವ
ವಾದವೇ ಆಗಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾಗಿ ಸರ್ವಥಾ ಬರಬಾರದು. ಒಬ್ಬನ ವಾದ
ವನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಕಟ್ಟಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ವಾದಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಒಬ್ಬನು
ರಸದ ಆವೇಶದ ಭರದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ರಸದಲ್ಲಿ ಮಾತನ್ನು ಬೆಳೆಸು
ವುದು ಕೂಡಾ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ರಸಘಟ್ಟವು ಕೆಟ್ಟು ಹೋಗಿ ವಿರಸ
ವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬನು ಪ್ರತಿವಾದ ಹೂಡಬಾರದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥವ
ನನ್ನು ವಾದಕ್ಕೆ ಎಳೆಯ ಬಾರದು. ಪೋಷಿಸುವ ಪಾತ್ರವು ಪೋಷಿಸಲ್ಪ
ಡುವ ಪಾತ್ರದೊಂದಿಗೆ ವಾದ, ಪ್ರತಿವಾದ ಹೂಡಲೇ ಕೂಡದು. ಒಬ್ಬನು
ವಾದದ ಮುಖವನ್ನು ಪದ್ಯದ ಕಡೆಗಾಗಿ ತಿರುಗಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬನೂ
ಅದನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಲ್ಲದೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಜಗ್ಗಿ ಅನ್ಯಥಾ ವರ್ತಿಸುವುದು

ಏನೇನೂ ಸರಿಯಲ್ಲ. ವಾದ ಪ್ರತಿವಾದಗಳು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಕ್ರಮವನ್ನು ಮೀರಿರಬಾರದು. ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿಯೂ, ಸಹಜವಾಗಿಯೂ ಇರಬೇಕು; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸತಕ್ಕ ಮಧ್ಯ ಮಾತಿನ ಎಲ್ಲೆಯು ಮಿತಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾದರೆ ಶೋಭಿಸಲಾರದು. ವಾದವು ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಪರಿಹಾರದ ಸಮಸ್ಯೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ತತ್ತ್ವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಒಂದು ಘಟನೆಯ, ಕೃತ್ಯದ, ಆಜ್ಞೆಯ, ಉಚಿತವಾದ ನ್ಯಾಯಾನ್ಯಾಯ ವಿವೇಚನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೆ ಅಂತಹವೇ ಸಾಹಜಿಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಡೆಯಬೇಕಾದದ್ದು ವಿಹಿತ. ವಾದಿಸುವ ಮೊದಲು ಅದು ಯಾಕೆ? ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಪ್ರಾಪ್ತಿ ಮುಂತಾದುವುಗಳೇನು? ಉಚಿತವೇ ಅಲ್ಲವೆ? ಮೇಲಾಗಿ ಸದುತ್ತರವಿದೆಯೇ? ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡೇ ವಾದ ಹೂಡಬೇಕಲ್ಲದೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಾದಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ವಾದ, ವಾದದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಪ್ರತಿವಾದ, ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಸಂದೇಹ, ಪರಿಹಾರ, ಪರಿಸಮಾಪ್ತಿ ಇಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಪೂರೈಸಬೇಕಲ್ಲದೆ ಮುಂದುವರಿಯುವುದು ಸುಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ.

III ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ

ಪಾತ್ರ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳಲು ತೊಡಗಲೇ ಆಗದು. ಅರ್ಥಧಾರಿಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದುದು ಸಹಜವಷ್ಟೆ? ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಿದ್ಧನಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯ; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದರೂ ನಿರಾಕರಿಸತಕ್ಕದ್ದು ಭೂಷಣವಲ್ಲ; ಅದು ಅರ್ಥಧಾರಿಯಾದವನ ಕರ್ತವ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ರಾಜ, ರಾಣಿ, ಆಳು, ದಾಸಿ, ಸೇನಾನಿ, ಸೈನಿಕ, ಋಷಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ದೇವತೆ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಾಗ, ಆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪತಕ್ಕ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯನ್ನೂ, ಸ್ವರಭಾರವನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತೀ ಅಗತ್ಯ. ಪಾತ್ರವು ಪ್ರಸಂಗ, ಮೂಲ ಗ್ರಂಥಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಂತೆ ಯಾವ ಸ್ವಭಾವದಿಂದೊಡ್ಡಿದೆಯೆಂದೂ, ಅದರಲ್ಲಿನ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳೇನೆಂದೂ, ಸ್ವಪ

ಹಾರ ಸಂಬಂಧಗಳೇನೆಂದೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅರಿತಿರಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಯೋಮಾನ, ಜ್ಞಾನ ಪರಿಮಿತಿ, ಶಕ್ತಿ, ಲಕ್ಷಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಅವುಗಳನ್ನು ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಕೆಡಿಸದೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವುದೇ ಕರ್ತವ್ಯವಲ್ಲದೆ ಪದ್ಯಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಪೂರ್ವಾಪರ ವಿರೋಧವಾಗುವಂತೆ ಸರ್ವಥಾ ಅರ್ಥ ಹೇಳಬಾರದು. ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರೋಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೇ ಹೊರತು ದೂತನ ಬಾಯಿಯಿಂದ ವೇದಾಂತ ಪ್ರವಚನವು ತೀರಾ ಅಸಮಂಜಸವು. ಅಶ್ಲೀಲ ವಿಷಯಕಗಳಾದ ಪದ್ಯಗಳೇ ಯಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ದೂರೀಕರಿಸಿ ನಿವೃತ್ತಿಯೇ ಯಿಲ್ಲದಾಗ ಮಾತ್ರ ಬಹಳ ಗೂಢವಾಗಿರುವಂತೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳಬೇಕಲ್ಲದೆ ಅನ್ಯಥಾ ಸರಿಯಲ್ಲ, ಯಾಕೆಂದರೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವುದು ಪದ್ಯದ್ದು, ಪಾತ್ರ ಪ್ರಸಂಗದ್ದು ಆದರೂ ಮಾತು ಪಾತ್ರದ್ದೆಂತ ಆಡುವಾಗ ಕೇಳತಕ್ಕ ಸಭೆಯೊಂದು ಕಣ್ಣ ಮುಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆತಿರಬಾರದು. ಕೀರ್ತನದ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ತನದ ಮಾತು ಬರುವುದು ಕೂಡಾ ಅಸಹಜವೇ ಸರಿ. ಆದರಲ್ಲಿಯೂ ಆದರ್ಶ ಪ್ರಾಯರಾದ ಮಹಾಪುರುಷರ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿರಬೇಕು. ದೇವರೆಂದೇ ನಂಬಿ, ನಂಬಿಸಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಯಾವ ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ, ಶಿವ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತೇವೋ ಆ ಅಂಥಾ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಿಷ್ಠೆಯಿರಬೇಕಾದುದು ಮುಖ್ಯ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸೋಲಲೇ ಬೇಕಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ತನ್ನ ಮಾತಿನ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಸರ್ವಥಾ ಸೋಲದಂತೆ ಅಣಿಗೊಳಿಸಿ ಸೋಲಿಸಬೇಕಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯನ್ನೇ ಸೋಲಿಸುವ ಕೀರ್ತನವನ್ನು ಸರ್ವಥಾ ಕೈಕೊಳ್ಳಬಾರದು.

ಯಾವ ಪವಿತ್ರವಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದಿವ್ಯ ಜ್ಯೋತಿಯನ್ನು ಈ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳ ಮೂಲಕ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಬೆಳಗಿಸಬೇಕೋ ಆ ಉದ್ದೇಶ ಭಂಗದ ಗುರುತರವಾದ ದ್ರೋಹಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಈ ಅವ್ಯವಹಾರವು ಕೇವಲ ನಿಷಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಅರ್ಥಧಾರಿಗೆ ಅರ್ಥಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಕ್ರಮವಾಗಿ ತಾನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಪಾತ್ರ, ತಾನು ಭಾಗವಹಿಸತಕ್ಕ ಪ್ರಸಂಗ, ಅದರ ಮೂಲ ಪುರಾಣ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇವುಗಳೇ

ಹೆಚ್ಚು; ಹಾಗೆಯೇ ತಾನು ಹೊಂದಿರುವ ಕೂಟ, ಸನ್ನಿಹಿತವಾದ ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಆರಾಧಿಸಲ್ಪಡತಕ್ಕ ಕಲೆ ಇವುಗಳೇ ಮುಖ್ಯ.

IV ಪ್ರವೇಶ

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮುಖ್ಯ ಅರ್ಥಧಾರಿಯು ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವಾಗ "ಪ್ರವೇಶ" ಹೇಳುವುದೆಂದು ತನ್ನ ಪಾತ್ರದ್ದೆಂಬ ಮನೋಗತ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕವಾಗಿ ಮಂಡಿಸತಕ್ಕ ಪರಿಪಾಠವಿದೆ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಈ 'ಪ್ರವೇಶ'ವೇ ಹದ್ದುಮೀರಿ ವ್ಯಥಾಲಾಪವಾಗತಕ್ಕ ಸಂಭವವೂ ಯಿದೆ. ಏಕೆ? ಹೇಗೆ? ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರವಿಲ್ಲದೆ ಗತಾನುಗತಿಕವಾಗಿ 'ಪ್ರವೇಶ' ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಕೂಡಾ ಆಭಾಸವಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು? ಕಥಾರಂಭದ ಪಾತ್ರವು ಸ್ವಮುಖದಿಂದ ತತ್ಸಂಬಂಧವಾದ ಪೂರ್ವಕಥಾ ಪ್ರವಚನವನ್ನು ವಿಹಿತ ರೀತಿಯಿಂದ ಮಾಡಬೇಕಾದುದು ಸಹಜ. ಅಂತೆಯೇ ನಾಯಕ, ಪ್ರತಿನಾಯಕ, ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖದಿಂದ ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಧ್ಯೇಯ, ಧೋರಣೆ, ಸ್ವಭಾವ ವಿಶೇಷ, ಕಾರ್ಯ ಗೌರವ, ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ 'ಪ್ರವೇಶ' ವಿರುವುದೂ ನ್ಯಾಯಂ. ಹಾಗೆಯೇ ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಿತ್ರಣದ ಸಲುವಾಗಿ ವಿವರಣೆಯನ್ನೋ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೋ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪಾತ್ರೋಚಿತವಾದ 'ಪ್ರವೇಶ'ವಿದ್ದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ ಹೊರತು ನಿಮಿತ್ತಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖದಿಂದಲೂ 'ಪ್ರವೇಶ' ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟರೆ ಹೇಗಾಗ ಬಹುದು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಸ್ವಕೀಯವಾದ ಅನುತಾಪಾದಿಗಳು ಸಹಾ ಬಂದು ಪಾತ್ರ ಪ್ರವೇಶವಲ್ಲ; ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಅಕ್ರಮ ಪ್ರವೇಶವೇ ಆಗುವುದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕವಾದ ಮಾತು ಯಥಾ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿರಬೇಕಾದುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಅರ್ಥಧಾರಿಯ ಪಾತ್ರಾಭಿವ್ಯಕ್ತತೆಯ ಯೋಗ್ಯತಾ ಲಕ್ಷಣಗಳು 'ಪ್ರವೇಶ'ದಲ್ಲೇ ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಅರ್ಥದಾರಿಯು ಮರೆಯಬಾರದು. 'ಪ್ರವೇಶ'ದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ರೂಪರೇಶೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡ ಪಾತ್ರದ ಮುಖದಿಂದ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ, ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ (ಆ ದಿನ) ಹೊರಗೆಡಹ ಬಾರದೆಂಬುದನ್ನು ಸದಾ ಅರ್ಥಧಾರಿಯು ಲಕ್ಷಿಸಿ ಕೊಂಡಿರ ಬೇಕಾದುದು ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯಕವು.

V ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

ಪದ್ಯದ ಭಾವರಸಗಳನ್ನು ‘ಗಾನ’ಮುಖದಿಂದೀಂಟಿ ಯಥಾಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಿ ವಿಕಸಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು ಮಾತಿನ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನೇ ಮೆರೆಸುವ ಚಪಲತೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಡಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಲಾಕ್ಷಣಿಕದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ‘ರಸ’ಗಳು ‘ಶೃಂಗಾರ’, ‘ವೀರ’, ‘ಕರುಣ’, ‘ಅದ್ಭುತ’, ‘ಹಾಸ್ಯ’, ‘ಭಯಾನಕ’, ‘ಬೀಭತ್ಸ’, ‘ರೌದ್ರ’, ‘ಶಾಂತ’ಗಳೆಂದು ಈ ಒಂಭತ್ತು ವಿಧವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ವಿಭಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ಸಮಂಜಸವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ‘ರಸ’ದಲ್ಲಿ ಸಹಾ ಪ್ರತೀ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ‘ರಸಪ್ರಭೇದ’ಗಳಿವೆಯೆಂಬುವದನ್ನು ಅರ್ಥಧಾರಿಯು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು ಅಗತ್ಯ. ಜನಜೀವನದ ನೋವು ನಲಿವುಗಳೂ, ಸಂತಾಪ ಸಾಹಸಗಳೂ ಕಾಲಾನುಗತವಾಗಿ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಡುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನನುಸರಿಸಿಯೇ ‘ರಸ’ಗಳು ಕೂಡಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಒಳ ಭೇದಗಳು ಒಪ್ಪುತ್ತಿರಬೇಕಾದುದು ಸಹಜ. ದುಃಖ, ಶೋಕ, ವಿಲಾಪ, ಭಕ್ತಿ, ಅನುಕಂಪ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಮುಂತಾದುವುಗಳು ‘ಕರುಣ’ರಸದಲ್ಲಿಯೇ ಲಾಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ಸ್ಥಾನಪಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಅವು ಸ್ವಭಾವ ಭಿನ್ನತೆಯಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕಾದದ್ದು ಸರಿಯಲ್ಲವೇ? ಶ್ರೀ ರಾಮನನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ಕಳಹುವ ದಶರಥ, ಮರಣೋನ್ಮುಖನಾದ ಕರ್ಣ, ರಣಭೂಮಿಯಲ್ಲಿನ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಕಂಡ ಸಂಜಯ, ಯುದ್ಧವೇ ಬೇಡವೆಂದು ಬಿಲ್ಬಾಣಗಳನ್ನು ಕೆಳಗಿಟ್ಟ ಅರ್ಜುನ, ಬೃಹನ್ನಳೆಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಗೋಳಾಡುವ ಉತ್ತರಕುಮಾರ- ಈ ಎಲ್ಲರದೂ ದುಃಖವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದವಿಲ್ಲವೇ? ಅವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ ಬೇಡವೇ? ಹಾಗೆಯೇ ವೀರರೌದ್ರಾದಿಗಳು ನಾಯಕ ಖಳನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖದಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಡವೇ? ಹಾಸ್ಯ ಭಯಾನಕಗಳು ಸಹಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡಬೇಡವೇ?

ಸಾತ್ವಿಕ, ರಾಜಸ, ತಾಮಸಗಳೆಂಬ ಮೂರು ಗುಣಗಳೆಂದು ಹೆಸರಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳವರಾದರೂ ಅವರಿಗೆ [illegible]

ಗಳಿಂದ ಒಂದೊಂದೂ ಬೇರೆ ಬೇರಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ರಸ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಕೂಡಾ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಗೀತದ ಜನಕಜನ್ಯರಾಗಗಳಂತೆ ಒಂದೊಂದು ಮೂಲರಸ ಪ್ರಭೇದಗಳು ದೇಶ, ಕಾಲ, ಪಾತ್ರಾನುಗುಣವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕಾದದ್ದೇ ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ವಿವಿಧರಸಗಳೂ, ಅವುಗಳ ಒಳ ಭೇದಗಳೂ ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಗುಣಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತ ವಾಗುವಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಧಾರಿಯ ದಕ್ಷತೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

VI ಚಿತ್ರಣ

ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದಿಂದಲೇ ಪ್ರಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯು ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಕೂಡಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅರ್ಥಧಾರಿಯ ಲಕ್ಷ್ಯವು ಅದನ್ನೀದಿರುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಪಾತ್ರವು ಯಾವ ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತನಗೊಳ್ಳಬೇಕೋ ಆ ಅವುಗಳ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರವು ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನಃ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾತುಗಳಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಪೂರ್ಣದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಣ್ಣಮುಂದೆಯೇ ಕಂಗೊಳಿಸಿತೆಂಬ ಹಾಗೆ ಪಾತ್ರಾಭಿವ್ಯಕ್ತತೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಉದಯ, ಅಸ್ತ, ನದಿ, ಸಮುದ್ರ, ಪರ್ವತ, ಅರಣ್ಯ, ಪಟ್ಟಣ, ಮಸಣ, ಯುದ್ಧ ಭೂಮಿ, ಆಸ್ಥಾನ, ಅಂತಃಪುರ, ಆಶ್ರಮ ಮುಂತಾದುವುಗಳ ವರ್ಣನೆ ವಿವರಣೆಗಳೂ ಯಥೋಚಿತವಾಗಿರುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಮಹಿಮೆ, ಹಿರಿಮೆ, ಅಲಂಕಾರ, ವಸ್ತ್ರ, ವಾಹನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಕುರಿತೂ ಮಿತವಾದ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣಗಳೂ ಅವಶ್ಯವಾಗಿವೆ. ಅಂತೆಯೇ ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳು, ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರು, ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿ, ಸ್ವಾಮಿ-ಭೃತ್ಯರು ಇವರ ಪಾರಸ್ಪರಿಕ ಒಡನಾಟದ ನಯ ನೈಜತೆಗಳನ್ನೂ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಬೇಕು; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸ್ನೇಹ, ವೈರ ಕಲಹ, ಯುದ್ಧ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ವ್ಯವಹಾರ ನೀತಿರೀತಿಗಳನ್ನೂ ಗುರುದೇವತಾ ಸನ್ನಿಧಿಗಳ ನಡೆವಳಿಗಳನ್ನೂ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಪ್ರಾಕೃತಿಕಾದಿ ಕಟ್ಟು ಪಾಡುಗಳನ್ನೂ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ಆವೇಶ, ಅಟ್ಟಹಾಸ, ಮರುಕ, ವಿಲಾಪ. ನೋವು, ಸಂಕಟ,

ಕ್ರೋಧ, ಉತ್ಸಾಹ, ವಿನೋದ, ಸಂತೋಷ, ಭಕ್ತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಪ್ರೇಮ ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ಸಹಾ ಮನ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಸಾಹಜಿಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಬೇಕು.

VII ನಿರ್ವಹಣೆ

ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ಸಹೃದಯರಾದ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಹ್ಲಾದಗೊಳಿಸಿ, ಆಕರ್ಷಿಸಿ, ಕಥೆಯು ಕಾಲದೇಶಗಳಲ್ಲಿಲೆಯಿಸಿ, ಆಜೀವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಮ ಶಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳಿಸಿ, ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ತಮ್ಮ ಆನಂದವನ್ನಲ್ಲಿ ಧಾರೆಯೆರೆದಾಗ ಅಯೋಗ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಪ್ರಾಪ್ತಿಸತಕ್ಕ ಸಕಲಾನಂದ ರೂಪೀದಿವ್ಯ 'ದರ್ಶನ'ವೇ ಕೃತಕೃತ್ಯತೆಯ ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಿ.

ನೂರಾರು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯು ಜರಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನೆಣಿಸುವಾಗ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೇ ಹೇಳಿ, ಕೇಳಿದ್ದನ್ನೇ ಕೇಳಿ ಕಾಲಹರಣ ಮಾಡಿದ್ದೆಂದು ಹೇಳಲಾದೀತೇ? ಆ ಸೊಗಸು, ಆ ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಲಾನುಕಾಲಕ್ಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸತಕ್ಕ ಕೌಶಲ್ಯ ವಿಶೇಷವೇ ಈ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪರಂಪರೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಭಕ್ಷ್ಯಭೋಜ್ಯಾದಿಗಳು ನಿತ್ಯ ಭೋಜನದಲ್ಲಿ ಬೇಡವೆಂದಾಗಬಹುದು, ಸಾಕೆಂದಾಗಬಹುದು; ಬೇಕಿದ್ದರೂ ಹೊಟ್ಟೆತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಬೇಕಾಗಲಾರದು. ಆದರೆ 'ಅನ್ನ'ವೊಂದು ಮಾತ್ರ ಹೊತ್ತುಹೊತ್ತಿಗೆ ತಪ್ಪದೇ ಬೇಕುಬೇಕೆನ್ನಿಸುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಹಾಗೆಯೇ ಉಣ್ಣುವುದಕ್ಕುಪಯುಕ್ತವಾದ ಖಾದ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅರ್ಥಧಾರಿಯು ಅರಿತುಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಅರ್ಹತೆಯಿಂದ ಆ ಸೊಗಸು ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಸತನ, ಹೊಸಭಾವ, ಹೊಸ ವೈಖರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿರ ವಿನೂತನವಾಗಿರುವಂತೆ ಸರ್ವಾತ್ಮನಾ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಅವನ ಪರಮ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಪುರಾಣಾಂತರ್ಗತವಾದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಕೆಲವು ಕಡೆ ಅಸಹಜತೆಯೋ

ಅಸಮಂಜಸತೆಯೋ ಅಲ್ಲ ಆದರ್ಶತೆಗೆ ಅಪವಾದಗಳೋ ಕಂಡು ಬರುವುದು ವಿಶೇಷವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ತತ್ವಾರ್ಥಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸರ್ವಕಾಲೀನವಾದ ಸತ್ಯಗಳಾಗಿ ಅಂತೆಯೇ ನಿತ್ಯ ನೂತನಗಳಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿವೇಚಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಂದಿಕೆಯ ಹೊಸತನದಿಂದ ಪುರಾಣವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸತಕ್ಕ ಕರ್ಮ ಕೌಶಲ್ಯದ ಅಮೃತ ಸೇಚನೆಯೇ 'ಕಲೆ'ಯ ಅಮರತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು.

೪. ವ್ಯವಸ್ಥಾಪನಾ

೧. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿಗೆ

ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ವರೇಗೂ ಹಳ್ಳಿಗರ ಸೊತ್ತಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲೇ ಹರಡಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಗ್ರಾಮೀಣವಾದ ಕಲೆಯೆಂಬ ಬಿರುದಿನಿಂದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ 'ಕರಿಕುತ್ತಿರುವ ದೀಪ'ದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಪೇಟೆ ಪಟ್ಟಣಗಳ ನಾಟಕ ಚಲಚಿತ್ರಾದಿಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಯಾವಾಗಲೂ ಅವಕಾಶ ಅನುಕೂಲತೆಗಳಿಲ್ಲದ ಹಳ್ಳಿಗರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ತಮ್ಮವರಿಂದಲೇ ಜರಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಕೇಳಿ ಆನಂದಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಶಕ್ತಿಮೀರಿ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಎಡೆಯಲ್ಲೇ ಆಡಿಗಟಿಗೆ ಒದಗುತ್ತಿದ್ದ ಬಾಧಕಗಳೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಈಗಲೂ ಕಡಿಮೆಯೆಂದಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕೇವಲ ಅನಾಗರಿಕರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೇರಿದ್ದೆಂದೂ ಅದು ಮರ್ಯಾದೆಗೆ ಕುಂದೆಂದೂ, ಮಡಿವರ್ಗದವರು ಕೆಲವರು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲೇ ಆದರೂ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು; ಹಾಗೆಯೇ ಛೀಗಳೆಯುತ್ತಲೂ ಇದ್ದರು. ಈ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಒಂದು 'ಹುಚ್ಚೆ'ಂತಲೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸತಕ್ಕವರೆಲ್ಲರೂ ಹುಚ್ಚರೇ ಎಂತಲೂ ಕೆಲಕೆಲವರು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು; ಸಂಭಾವಿತರಿಗೆ ಸಲ್ಲದ ಕಾರ್ಯವಿದೆಂದು ಅನೇಕರು ಹೀನಾಯವಾಗಿ ಎಣಿಸುತ್ತಲೂ ಇದ್ದರು. ಅಂತೆಯೇ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲಕೆಲವರು ಈ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯ ಸುಳ್ಳಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಲೂ ಇದ್ದರು.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ [illegible]

ರಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಆದರೂ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಒಮ್ಮೆ ಭಾಗವಹಿಸತೊಡ ಗಿದರೆ, ಇನ್ನಾವ ವೈರಾಗ್ಯ, ಜಿಗುಪ್ಸೆ, ಭಯ ಮುಂತಾದುವುಗಳು ಆವರಿಸಿ ದರೂ ಅವನಿಗೆ ಅದನುಳಿದು ದೂರ ಹೋಗಲು ಆಗುವುದೇಯಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಸರಸ್ವತಿಯು ಒಮ್ಮೆ ತನ್ನ ಮಡಿಲಲ್ಲಾಡಿದ ಕಂದನನ್ನು ಸರ್ವಥಾ ದೂರಹೋಗಗೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮುನಿದವನೇ ಆದರೂ ಬಳಿಯಲ್ಲೇ ಇರಲೆಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಲಾವಿದನು ಕಲೆಯ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೂ ಅದು ಅವನನ್ನು ಬಿಡುವುದೇ ಯಿಲ್ಲ; ಮಲಗಿದಲ್ಲೇ ಆದರೂ ಆ ಚಿಂತನೆಯನ್ನಾದರೂ ಮಾಡದವನಿಲ್ಲ. ಕೆಲಕೆಲವರು ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲೂ ಆ ಕುರಿತು ಹರಟುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದೇ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೇ ಇರಬಹುದು, ಅನೇಕ ಮಂದಿಯು ಅನೇಕ ವಿಧವಾದ ನಿಂದೆ, ತಿರಸ್ಕಾರ, ಮೂದಲೆ ಮುಂತಾದು ವುಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ಛಲತೊಟ್ಟು ಬದ್ಧ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಯಥಾಮತಿ ಯಾಗಿ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸಿದರು. ಸತತವಾದ ಈ ಪರಿಶ್ರಮ, ಸಂಕಷ್ಟ, ನೋವು ಮೊದಲಾದ ವೇದನೆಗಳನ್ನಿದಿರಿಸಿಯೇ ಅವಿರತವಾಗಿ ನಡೆದ ಕಲೋಪಾಸನೆಯ ಮೂಲಕ ಜಾಗೃತರಾದ ಬಹುಜನರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಚ್ಚಿನ ಈ ಅಂಟು ರೋಗಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದರು. ಆದರೆ ಈ 'ಮಹಾಪೂರ'ಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಸಹೃದಯರ ಪೂರ್ಣ ಸಹಕಾರವೇ ಪ್ರಧಾನ ಕಾರಣವಿರಬೇಕು. ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳ ಧರ್ಮದರ್ಶಿಗಳು ಸೌಹಾರ್ದವನ್ನಿತ್ತು, ಮಹಾನುಭಾವರ ನೇಕರು ಪೂರ್ಣಬೆಂಬಲವಿತ್ತು ಈ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳ ದಿರುತ್ತಿದ್ದರೆ ಏನಾಗುತ್ತಿತ್ತೋ ಎಂಬ ಅನುಮಾನವು ಯಿದ್ದೇಯಿಂದೆ.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರೂ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತರೂ ಆದ ವಕೀಲರು, ಪಂಡಿತರು, ಪದವೀಧರರು, ಉಪಾಧ್ಯಾ ಯರು, ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಿಗಳು, ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರು, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು, ಸಾಹಿತಿಗಳು, ರೈತರು ಹೆಚ್ಚೇನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗದ ನಾಗರಿಕರೂ ಸಹಾ ಕೆಲಕೆಲವು ಮಂದಿ ಭಾಗವಹಿಸತೊಡಗಿ ಅಪಾರವಾದ ತಂತ್ರವನ್ನು ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಮೂಲೆ ಗುಂಪಾಗಿದ್ದ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಪೇಟೆ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಹಬ್ಬಿ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ

ಜನಾದರಣೀಯವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾದ ಮಾತು. ಹಾಗೆಯೇ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಅನೇಕ ಮಂದಿ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ, ಸುಶಿಕ್ಷಿತರೂ ಭಾಗವಹಿಸ ತೊಡಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಆರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿದರು. ಸಮರ್ಥರಾದ ಮಹಾನುಭಾವರು ಕೆಲವರು ಮೇಳ ಕಟ್ಟಿ ದುಡಿದು ದುಡಿಯಿಸಿಕೊಂಡು, ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಹೀನಾಪವಾದದ ಕಿಲುಬನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದು ಮಿರುಗಿಸಿದರು; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ನೂರಾರು ಕಲಾವಿದರ ಕುಟುಂಬ ಜೀವನದ ಪೂರೈಕೆಗಾಗಿ ನಿರಾಂತಕವಾದ ಹೆದ್ದಾರಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಟ್ಟರು.

ಬಯಲಾಟಕ್ಕಾಗಿಯಾಗಲೀ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಾಗಿಯಾಗಲೀ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಾಗಿ ಒದಗಿ ಬಂದಿರುವ ಪರ್ವಕಾಲವಿದೆನ್ನಬಹುದು. ಕಲಾದೇವಿಯ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತರೂ ಪಾಮರರೂ ಕೈಗೆಕೈಕೊಟ್ಟು ವಿಹರಿಸುವ ಪುಣ್ಯ ಕಾಲೋದಯವಿದೆನ್ನಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಪರ್ವಕಾಲದ ಪುಣ್ಯ ಮಯದುದಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯು ಹೊಸಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನಿಂದ ಕೂಡಿ ಮುನ್ನಡೆಯ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾವಿದರೂ, ಅಭಿಮಾನಿಗಳೂ, ವಿಚಾರ ಶೀಲರೂ ಶ್ರದ್ಧೆವಹಿಸಿ ಸಾಧಿಸ ಬೇಕಾದದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು.

೨. ಇಂದಿನಿಂದಮುಂದೆ

'ಮೃತ್ಯುವಿನಿಂದ 'ಅಮೃತತ್ವದ ಕಡೆಗಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಲಿರುವ ಮಾನವನ ಮಹೋನ್ನತಿಯ ಮುಮ್ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರುವ 'ಅಸತ್' ಪೂರ್ಣವಾದ ಅಂಧತೆಯನ್ನು ದೂರೀಕರಿಸಲು "ಯಕ್ಷಗಾನ ಜ್ಯೋತಿ" ಯಿದು ಆ ಮಹಾ 'ಸತ್ತೇಜ' ಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಲಾರದೆ? ಆಗ ಬಲ್ಲುದು. ಆದರೆ ಆ ಹೊಣೆಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯೇ ಅದಕ್ಕೆ 'ಸಾಧನ 'ದೀಪ'ದ 'ಬತ್ತಿ'ಯು ತಾನುರಿದೇ ತನ್ನ ವಲಯವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತೈಲವಾರಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಬತ್ತಿಯೂ ಸುಟ್ಟು, ದೀಪವೂ ಕೆಟ್ಟು, ಪ್ರಕಾಶವೂಯಿಲ್ಲದೆ; ಸುಡುವ ಬತ್ತಿಯ ಹೊಗೆಯೂ, ದುರ್ಗಂಧವೂ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಪ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ದೀಪವು ಕೆಡದಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಎಣ್ಣೆಯನ್ನೆರೆವರೆ ಆ ಮಹೋದ್ದೇಶವು ಸಾಧಿತವಾಗಲಾರದು. ದೀಪವ

ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಬೆಳಗಬೇಕು; ಎಣ್ಣೆಬತ್ತಿಗಳು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಸೇರಬೇಕು: ಒಂದೇ ದೀಪದ ನೂರಾರು ಕುಡಿಗಳಾಗಿ, ಒಂದೇ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿ, ಕವಿದ ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಒಂದಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಪರಂಪರೆ ಯಿದ್ದರೂ, ವಿಶೇಷವಾದ ಹಿರಿಮೆಯಿದ್ದರೂ, ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಪೂರೈಕೆಗಳ ಅಭಾವವಿದ್ದೇ ಇದೆ.

1. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮುಂತಾದುದರ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ; ಆ ಕುರಿತಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ಕೈಕೊಳ್ಳಲ್ಪಡಲಿಲ್ಲ

2. ಅನೇಕಾನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿವೆ; ಆದರೆ ಕವಿ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಇಲ್ಲ.

3 ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥಗಳಿಲ್ಲ; ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಾದ ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಸಂಗ್ರಹವೂ ಸಾಕಷ್ಟಿಲ್ಲ.

4. ಸರಿಯಾದ ಲಕ್ಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರವೂಯಿಲ್ಲ; ಉಪಲಬ್ಧವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರ ನಿರ್ಣಯವೂ ಇಲ್ಲ.

ಆದಷ್ಟು ಬೇಗನೆ ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸ ಬೇಕಾದದ್ದು ಅತೀ ಅಗತ್ಯ.

೧ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇನ್ನೂ ಅಚ್ಚಿನ ಮನೆಗಳನ್ನು ಕಂಡಿಲ್ಲ; ಹಾಗೆ ಕಂಡವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಶುದ್ಧ ಪ್ರತಿಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಅಗತ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕೂಡಾ ರಚಿತವಾಗಬೇಕು. ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಸಹಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಚಿಸಲ್ಪಡಬಹುದು.

೨. ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ, ಅವುಗಳ ಮೂಲಗ್ರಂಥಗಳೂ, ಆ ಸಂಬಂಧದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳೂ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳೂ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ತುಂಬಿರುವ ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರಗಳು, ಕೆಲವನ್ನಾದರೂ ತೆರೆಯಬೇಕು

೩. ಬಯಲಾಟಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಉಡುಗೆ, ತೊಡಿಗೆ, ಆಭರಣಾದಿಗಳನ್ನು, ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯಶಾಲೆ ಹಾಗೂ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿಸ ಲ್ಪಡಬೇಕು.

ಅ) ಆಟದಲ್ಲಾಗಲೀ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾದ ಕಿಂಚಿತ್ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ಅವುಗಳ ಮತ ಭೇದಗಳೂ ಯಿವೆ. ಪಾರಸ್ಪರಿಕವಾದ ಹೊಕ್ಕುವಳಿಕೆ ಸ್ನೇಹ ಸಂಪರ್ಕಗಳಿಲ್ಲದೆ ಇವು ಯಿನ್ನೂ ನೆಲೆಗೊಂಡಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರದೇಶದ ಕಲಾವಿದರೂ ಒಟ್ಟು ಕಲೆತು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದು ಒಂದೇ ಆದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೂರ್ಣ ಸೇವೆಯನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಆ) ಆಗಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಿಷತ್ತುಗಳನ್ನು ನೆರೆಹಿಸಿ ಸುಯೋಗ್ಯ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಅನುಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ತರಬೇಕು.

ಇ) ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕದ ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆಸಿ ನ್ಯಾಯವಾದ ಒಂದು ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಉತ್ತಮ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸರ್ವತೋಮುಖವಾದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಯುಕ್ತರೀತಿ ಆಗಲೇ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಸಾಂಘಿಕ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಸಾಧಿಸಬೇಕಲ್ಲದೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಸಾಧಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ದುಸ್ತರವು. ಬೇರೆಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೂರಾರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಘಗಳಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಆ ಮೇಲೆ ಆಗಬೇಕಾದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಸಮಗ್ರ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೊಂದು ಭದ್ರವಾದ ಕೇಂದ್ರ ಸಂಘವಿರುವುದು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ. ಹರಿದು ಹಂಚಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡವು ಒಂದಾಗಿ ಕೂಡಿರುವ ಈ ಪುಣ್ಯಮಯ ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರೆಲ್ಲರ ಸುಸ್ನೇಹ ಪೂರಿತವಾದ "ಯಕ್ಷಗಾನ ಜ್ಯೋತಿ"ಯು ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಬೆಳಗಿ ಬಾಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಗುರುತಿರದ, ಅರಿತಿರದ, ಒಂದೆ ಕನ್ನಡದ ಜನವೆಲ್ಲ ಒಂದಾಗಿ ಹೊಂದಿ ಬಂದಿರುವ ಕಾಲವಿದು; ಕನ್ನಡದ ಕಲೆಯಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸುಧೆಯಾಗಿ ಕನ್ನಡಾಂಬೆಯ ಕಣ್ಮನಾನಂದಕಾರಣವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವಿದು ಬಾಳಿಬೆಳಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಶಾಲ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡಿಗರೂ ಒಂದಾಗಿ ಕೂಡಿ ಕಲಾವಿದರಿಂದಲೂ, ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿಂದಲೂ, ವಿಚಾರವೇತ್ತರಿಂದಲೂ, ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದಲೂ, (ನಾನಾ ಕಡೆಯ) ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಘಗಳಿಂದಲೂ, ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಂದಲೂ, ಸುಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರಿಂದಲೂ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಿಸಲ್ಪಡಬಹುದಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬೃಹತ್ ಸಂಘವೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಸರಕಾರದ ಪೂರ್ಣ ಬೆಂಬಲ

ವನ್ನು ಪಡೆದು ಮುಂದಿನ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಯುಕ್ತವೂ, ಪ್ರಶಸ್ತವೂ ಆಗಿದೆ.

ಚಿನ್ನಕ್ಕೆ ಗಂಧವಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ನಿಜ; ಆದರೆ ಚಿನ್ನವನ್ನೂ ಗಂಧವನ್ನೂ ಒಂದೇ ಕಡೆ ಹೊಂದುವ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದ ಕನ್ನಡದ ಭಾಗ್ಯವಂತರು ಸಾವಿರಾರು ಮಂದಿ ಉಪಾಸಕರಿಂದಲೂ, ಲಕ್ಷೋಪಲಕ್ಷ ಭಕ್ತರಿಂದಲೂ, ಸಂಸೇವ್ಯಳಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾ ಸರಸ್ವತಿಯ ಹೊಂಗುಡಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಆ ಅನುಗ್ರಹಪೂರ್ಣವಾದ ದಿವ್ಯ ಪ್ರಸಾದದ ಗಂಧದಿಂದ ಪುಳಕಿತಾನಂದ ಗಾತ್ರರಾಗುವುದು ಭೂಷಣವಲ್ಲವೆ?

ನೊಂದ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ನೋವನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥೈರಣೆಯ ಪಾಠವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ **ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ**. ನಾನಾಮದಗಳ ಮೂಲಕ ಕಣ್ಣುಕಾಣದು ಗಟ್ಟಿದ ಮಾನವನಿಗೆ ತನ್ನ ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ದೃಷ್ಟಾಂತ ನಿತ್ತು ಭ್ರಮನಿರಸನವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ **ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ**. ಅತ್ಯಾಚಾರ ಅನಾಚಾರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಶಾಸ್ತಿಯನ್ನಿತ್ತು ತೋರಿಸಿ ನೀತಿ ಬೋಧೆಯನ್ನೀಯುತ್ತದೆ **ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ**. ಅನೇಕಾನೇಕ ಪುಣ್ಯ ಪುರಾಣಕಥಾನಕಗಳನ್ನೂ, ಧರ್ಮ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಆದರ್ಶ ವಿಭೂತಿ ತತ್ವಗಳನ್ನೂ ಸಾಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಬೋಧಿಸುತ್ತಿರುವುದು **ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ**. ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಈ ರೀತಿ ಸಾಧಿಸತಕ್ಕ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕೇಂದ್ರವೆನಿಸಬಹುದಾದ ಈ "ಯಕ್ಷಗಾನ"ವು ಸಾಮೂಹಿಕ ವಿದ್ಯಾಪೀಠವಾಗಿದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂಥ ಸುಯೋಗ್ಯವಾದ ಕಲೆಗೆ "ಕಲಾಮಂದಿರ"ವೊಂದು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾದದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಬಹುಜನರ ಮನೋಬಲದ ಭದ್ರ ಪಂಚಾಂಗದ ಮೇಲೆ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಡಬೇಕಾದ ಈ ದಿವ್ಯ ದೇಗುಲಕ್ಕೆ ತ್ಯಾಗಶೀಲರ ಅದ್ಭುತವಾದ ದಾನ ವಿಶೇಷವೇ ಕಳಶಾಕಾರಕವಾಗಿದೆ. ಗಾನ, ವಾದನ, ನೃತ್ಯ, ಅರ್ಥ ಮುಂತಾದ ಕಲಾರಾಧನೆಯ ಕ್ರಿಯಾ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಸಕ್ರಮವಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣವಿತ್ತು, ಒರೆಗಲ್ಲಿನ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿ ನೋಡಿ, ಪರಿಣತಿಯ ಪುಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಸುವ್ಯಕ್ತಪೂರ್ಣ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕಾಣಿಸಬಹುದು.

೫. ನಿವೇದನಾ

ಪ್ರಾಚೀನ ಪುರಾಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಾಮಾವಶೇಷವಾಗದಂತೆ ತಡೆದು ಹಿಡಿದಿರುವ ಬಲವಾದ ಸಾಧನವೊಂದಿದೆಯಾದರೆ, ಅದು **ಯಕ್ಷಗಾನವು ಮಾತ್ರ**.

ದೇಶವು ದಾಸ್ಯದ ದವಡೆಯಲ್ಲಿ ನವೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅನ್ಯ ಭಾಷಾ ವಿಲಾಸ ವಿಭ್ರಮಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯೇ ನುಸುಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಯಥಾ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಿದ ಶಕ್ತಿ ವಿಶೇಷವೊಂದಿದ್ದರೆ ಅದು **ಯಕ್ಷಗಾನವು ಮಾತ್ರ**.

ವಿದ್ಯಾ ಬುದ್ಧಿಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಅದನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲದೆ, ಉಣ್ಣಲು ಆಹಾರವಿಲ್ಲದೆ, ಸರ್ವತೋಮುಖವಾದ ದಾರಿದ್ರ್ಯದ ಪಿಡುಗಿನಲ್ಲಿ ತೊಳಲುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಆ ಜನಮನದ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿದ್ದ ಧರ್ಮಬುದ್ಧಿಯೊಂದು ಮಾತ್ರ ನಶಿಸಿ ಹೋಗದಂತೆ ಭದ್ರ ಹಸ್ತದಿಂದ ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾ ವಿಶೇಷವೊಂದಿದ್ದರೆ ಅದು **ಯಕ್ಷಗಾನವು ಮಾತ್ರ**.

ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ಪೂರ್ಣವಾದ ಈ **ಯಕ್ಷಗಾನವು** ಪರಮ ಪೂಜ್ಯರಾದ ಯಕ್ಷರಿಂದಲೇ ಸುಪ್ರಾಪ್ತವಾದ 'ಶಿವಾನುಗ್ರಹ'ವೇ ಆಗಿದೆಯೆಂಬುದು ಅನುಷ್ಠಾನದಿಂದಲೇ ವಿದಿತವಾಗಬೇಕಾದರೂ ಅನುಭವ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಆ ಪರಮ ಸತ್ಯದ ಆವಿಷ್ಕಾರವು.

ಸರ್ವ ಸನ್ಮಂಗಲದ ಶಕ್ತಿಯು ಕರ್ಮದಲ್ಲೇ ಐಕ್ಯಗೊಂಡಿರುವುದು 'ಸತ್ಯ'; ಸನ್ಮಂಗಲವನ್ನು ಕರುಣಿಸತಕ್ಕದ್ದೇ 'ಶಿವ'; ಶಿವಶಕ್ತಿಯೇ ಕರ್ಮಗತವಾದಾಗ ಸನ್ಮಂಗಲವೇ ಅದರ ಪ್ರಾಪ್ತಿ; ಕರ್ಮದ ಅನುಷ್ಠಾನದಲ್ಲೇ 'ಶಿವ'ತೆ; ಅನುಭವದಿಂದಲೇ ಆ ಸತ್ಯದ ಆವಿಷ್ಕಾರ. ಆ ಕರ್ಮದ ಅನುಷ್ಠಾನವೂ, ಅನುಭವವೂ ಕೂಡಿದಾಗ ಪ್ರಾಪ್ತಿಸುವ ಶಿವಸತ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಯೋಗವೇ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದದ ಪೂರ್ಣಸಿದ್ಧಿ.

ಕಲ್ಪನಾತೀತವಾದ ಕಾಲದಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಕೂಟದೇಹಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಕವಿದಿದ್ದ ಜನಮನದ ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ತನ್ನಾತ್ಮತೇಜದ ಕಾಂತಿಯಿಂದಲೇ ಕಡೆಹಾಯಿಸಿ ಮತ್ತದೇ ಸ್ವಭಾವ ಗುಣ ವಿಶೇಷದಿಂದ ಜನಜೀವನದ ಸಂಸ್ಕಾರಕಾರಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಬೆಳೆದು ನಿತ್ಯನಿರ್ಮಲಾನಂದ

ಸುಪ್ರದಾಯಕವಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡದ"ಜೀವಂತಕಲೆ"ಯಾದ ಕನ್ನಡದ "ಜೀವನಾಮೃತ ಪೂರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯ"ವಾದ **"ಯಕ್ಷಗಾನ"**ವು "ಶ್ರೀರಾಮರಾಜ್ಯ"ದ ಮಾನವ ಮಹಾ "ಧರ್ಮ"ವನ್ನೂ ಆ ಮಹಾ "ಧರ್ಮರಾಜ್ಯ"ಭಿರಾಮವಾದ ತತ್ವದಾದರ್ಶತೆಯನ್ನೂ "ದರ್ಶನಾ"ತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿತ್ಯವೂ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತ, ಚಿರವಿ ನೂತನವಾಗಿ ಬಾಳಿಬೆಳಗಲಿ ಸಂತತಾ; ಅಂತೆಯೇ ಬೆಳಗಿಬಾಳಲಿ ನಮ್ಮ ಒಂದಾದ ಕನ್ನಡದ ಜನಪದಾ.

ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಮಂಗಳೂರು

ಈ ಲೇಖಕನ
ಇತರ ಕೃತಿಗಳು

೧. ಭೀಷ್ಮಾರ್ಜುನ

(ಯಕ್ಷಗಾನ ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆ)

ಬೆಲೆ: ರೂ. 1-50

೨. ಪ್ರಿಯದರ್ಶನಂ

(ಪದ್ಯ ಗಂಧಿ ಗದ್ಯ, ಖಂಡಕಾವ್ಯ)

ಬೆಲೆ: ರೂ. 1-50

೩. 'ಧರ್ಮ'-'ದಾಸಿ'

(ಪದ್ಯ ಗಂಧಿ ಗದ್ಯ, ನಾಟಕ)

ಬೆಲೆ: ರೂ. 1-00

★

ಪುಸ್ತಕಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನವರಲ್ಲಿ
ದೊರಕುತ್ತವೆ:

1. ಭಾಗವತ ಎ. ಗಣಪಯ್ಯ,
ಪುಸ್ತಕ ವ್ಯಾಪಾರಿ, ಚೊಕ್ಕಾಡಿ, ದ. ಕ.

2. ಈಶ್ವರ ಕಜೆ, "ಸರಸ್ವತೀಸದನ"
ಕಬಕ, ದ. ಕ.

3. ಕಾನಿನಮೂಲೆ ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್,
ಬೆಳ್ಳಾರೆ, ದ. ಕ.